ANTON PÁVLOVITCH TCHÉKHOV

Sem trama e sem final
(99 conselhos de escrita)

Seleção e prefácio
PIERO BRUNELLO

Tradução do italiano e do russo e notas
HOMERO FREITAS DE ANDRADE

O original desta obra foi publicado com o título
Senza trama e senza finale: 99 consigli di scrittura.

Tradução
Homero Freitas de Andrade

Projeto gráfico e capa
Renata Miyabe Ueda

Revisão
Eliane de Abreu Santoro
Simone Zaccarias

Produção gráfica
Demétrio Zanin

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Tchékhov, Anton Pávlovitch, 1860–1904.
Sem trama e sem final : (99 conselhos de escrita) / Anton Pávlovitch Tchékhov ; tradução do italiano e do russo e notas, Homero Freitas de Andrade. – São Paulo : Martins, 2007. – (Coleção Prosa)

Título original em italiano : Senza trama e senza finale.

ISBN 978-85-99102-37-4

1. Cartas russas – Crítica e interpretação 2. Escrita 3. Tchékhov, Anton, 1860–1904 I. Andrade, Homero Freitas de. II. Título. III. Série.

07-3061 CDD-891.76

Índices para catálogo sistemático:
1. Cartas : Literatura russa 891.76

Martins Editora Livraria Ltda.
R. Prof. Laerte Ramos de Carvalho, 163 01325-030 São Paulo SP Brasil
Tel.: (11) 3116 0000 Fax: (11) 3115 1072
info@martinseditora.com.br www.martinseditora.com.br

SUMÁRIO

PREFÁCIO
Piero Brunello

1. O NARIZ ESPETADO DO ESCRITOR

Este livro reúne alguns conselhos de Anton Tchékhov a respeito da escrita, selecionados de sua correspondência. São sugestões minuciosas, que Tchékhov escavava de sua própria experiência de leitor e de escritor. "Uma crítica negativa é melhor que nada... não acha?", escrevia a Aleksandr, o irmão mais velho[1]. Pensava com isso em ajudá-lo, mitigando a solidão que acompanha a escrita. Em uma das cartas a Górki, Tchékhov observou certa vez que "escreve-se porque o nariz fica espetado e não dá para seguir adiante"[2].

Em seu caderno de anotações, Tchékhov ironizava sobre o desempenho de uma determinada crítica: "A opinião de um professor: o importante não é Shakespeare, mas os comentários que dele fazem"[3]. Portanto, este livrinho propõe os conselhos de Tchékhov sem comentários, mas com o convite a levá-los a sério. Foram inicialmente selecionados para uso pessoal, mas as sugestões de um grande escritor podem ser úteis a muitos. Surgiu daí a idéia de fazer disso um livro, dividido por temas.

Sem trama e sem final é um pequeno manual do qual pode tirar proveito não só quem quer se aventurar pela primeira vez a

---

1. Carta de 10 de maio de 1886 [c. 176, v. 1/19].
2. Carta de 18 de janeiro de 1899 [c. 2576, v. 8/26].
3. Cf. *Zapísnie Kníjki* (*Cadernos de anotações*), em *OC*, v. 10. (N. do T.)

escrever, mas também quem já tem essa prática. Basta um exemplo: Raymond Carver, que durante anos lecionou redação criativa, declarava que Tchékhov tivera "uma enorme importância" para o seu trabalho. E os conselhos de Carver demonstram isso: preferir "uma linguagem comum, mas precisa", evitar "as palavras carregadas de emoção descontrolada", escrever para produzir "um testemunho sério de nossas vidas", sentir enfim que a crítica "pode mitigar o sentimento de solidão" de quem escreve[4].

2. FAZIA TEMPO QUE EU NÃO TOMAVA CHAMPANHE

Tchékhov escreveu numa carta: "Ler coisas a meu próprio respeito, e ainda mais escrever sobre este assunto para a imprensa, é para mim um verdadeiro martírio"[5]. Diante dessa frase, qualquer um hesitaria em resumir a vida de quem quer que fosse, não só a de Anton Tchékhov. Portanto, é melhor fazê-lo através de suas próprias palavras. O século estava chegando ao fim. Tchékhov tinha 39 anos e, precisando enviar um currículo, escreveu esta rápida autobiografia:

> Eu, A. P. Tchékhov, nasci em 17 de janeiro de 1860, em Taganrog. Estudei inicialmente na escola grega da igreja do tzar Konstantin, depois no ginásio de Taganrog. Em 1879, ingressei na Faculdade de Medicina da Universidade de Moscou. Em geral, tinha então uma vaga idéia sobre as faculdades e escolhi a de Medicina não lembro por quais motivos, mas depois não me arrependi da escolha. Logo no primeiro ano comecei a publicar em revistas semanais e jornais, e essas atividades literárias já no início da década de 1880 adquiriram um caráter permanente, profissional. Em 1888, recebi o Prêmio Púchkin. Em 1890 viajei à ilha Sacalina, para depois escrever um livro sobre as nossas colônias penais e os trabalhos forçados. Sem contar os relatórios forenses, as resenhas, os folhetins, as notas, tudo aquilo que, em vinte anos de atividades literárias, escrevi diariamente para os jornais e que agora seria difícil encontrar e reunir, foram escritos e publicados mais de cinco mil páginas de contos e novelas. Escrevi também peças de teatro.
>
> Não duvido de que a prática das ciências médicas tenha exercido forte influência sobre minha atividade literária; ela ampliou significativamente o campo de minhas observações, enriqueceu meus conhecimentos, cujo valor verdadeiro para mim como escritor só pode ser compreendido por quem é médico; ela também exerceu uma influência diretriz, e, provavelmente, graças à intimidade com a medicina, consegui evitar muitos erros. O conhecimento das ciências naturais, do método científico sempre me manteve alerta, e tentei, onde foi possível, conformar-me aos dados científicos; onde não foi, preferi não escrever de jeito nenhum. Observaria a esse propósito que as convenções da criação artística não permitem sempre uma concordância perfeita com os dados científicos; é impossível representar em cena uma morte por envenenamento tal qual ela acontece na realidade. Porém, ainda assim a concordância com os dados científicos deve ser percebida, ou seja, deve ficar claro para o leitor ou para o espectador que se trata apenas de uma convenção e que ele está lidando com um escritor competente.
>
> Aos prosadores que renegam a ciência eu não pertenço; e àqueles que a tudo chegam com suas próprias cabeças eu não gostaria de pertencer.
>
> Quanto à prática da medicina, ainda estudante trabalhei no hospital do zemstvo de Voskressensk (perto de Nóvi Ierussalim), junto do renomado médico P. A. Arkhánguelski, depois fui por um breve período médico no hospital de Zvenígorod.

4. As citações de Raymond Carver foram retiradas de ensaios reunidos em *Per favore, non facciamo gli eroi. Saggi, poesie, racconti* (Roma, minimum fax, 2002) e *Voi non sapete cos'è l'amore. Saggi, poesie, racconti* (Roma, minimum fax, 2000).

5. Carta a Grigóri Rossolimo, Ialta, 11 de outubro de 1899.

Nos anos do cólera (92, 93) dirigi o setor de Miélikhovo, no distrito de Sérpukhov.[6]

Aqui Tchékhov não fala de sua doença; só o fazia com pessoas amigas, e diminuindo-lhe a gravidade. Aos 15 anos teve uma peritonite e correu risco de vida. A partir de então sofreu de distúrbios intestinais. Aos 24 anos a primeira golfada de sangue e a tuberculose. Aos 37 anos o mal piorou. Encontrava-se num restaurante de Moscou para jantar com o editor Suvórin. É assim que, num famoso conto dedicado ao seu mestre Tchékhov, Raymond Carver reconstrói o episódio:

Mal acabara de sentar-se diante de Suvórin, quando, repentinamente, sem qualquer sinal premonitório, começou a jorrar sangue copiosamente pela boca. Suvórin e dois garçons acompanharam-no ao banheiro e tentaram em vão estancar a hemorragia por meio de compressas de gelo.

Foi internado numa clínica.

Quando Suvórin foi fazer-lhe uma visita, Tchékhov desculpou-se pelo "escândalo" que provocara no restaurante três dias antes, mas insistiu em negar a gravidade da situação. "Ria e gracejava como sempre", anotou Suvórin em seu diário, "enquanto cuspia sangue numa pequena bacia."[7]

Começou a passar os invernos na Criméia. Fez algumas viagens na esperança de poder se curar. Num verão foi até Badenweiler, uma localidade na Floresta Negra para tísicos, com a atriz Olga Knipper. Haviam se casado três anos antes.

6. Carta a Grigóri Rossolimo, datada de 11 de outubro de 1889; c. 2915, v. 8/26. (N. do T.)

7. Raymond Carver, "L'incarico", em *Da dove sto chiamando* (Roma, minimum fax, 1999), p. 567.

Uma noite Tchékhov pediu um médico. Era a primeira vez na vida que fazia isso. Olga chamou o doutor e mandou trazerem gelo. Daí, pôs-se a quebrá-lo no chão, em silêncio, ajudada por um estudante russo, alojado no mesmo hotel.

O doutor Schwörer [escreveu Olga em seu diário] chegou e com muito afeto pôs-se a dizer alguma coisa, abraçando Anton Pávlovitch. Ele soergueu-se com insólita segurança, sentou-se e disse: "Ich sterbe"[8]. O doutor acalmou-o, pegou uma seringa e aplicou-lhe uma injeção de cânfora, mandou servir-lhe champanhe. Anton Pávlovitch pegou o cálice cheio, lançou um olhar ao redor, sorriu-me e disse: "Fazia tempo que eu não tomava champanhe". Bebeu até o último gole, deitou-se devagar sobre o flanco esquerdo, e eu mal tive tempo de acorrer, inclinar-me para ele através da minha cama, chamá-lo: já não respirava mais, tinha adormecido docemente, como uma criança...
E quando aquele que fora Anton Pávlovitch partiu, uma mariposa noturna, cinza, de grandes dimensões entrou pela janela e começou a debater-se penosamente contra as paredes, o teto, a lâmpada, como numa agonia de morte.[9]

Era o dia 2 de julho de 1904. Tchékhov tinha 44 anos.

3. A ILHA DOS CONDENADOS

Um passo atrás. Aos trinta anos Tchékhov empreendeu uma viagem a Sacalina, a ilha dos deportados. As cartas que enviou de Sacalina representam uma parte bastante significativa de seu epistolário. Em muitas delas emergem os motivos mais pro-

8. Em alemão no original, "estou morrendo".

9. Cf. "Posliédni dni Tchékhova" ("Os últimos dias de Tchékhov"), em *OC*, v. 11. (N. do T.)

fundos da escrita de Tchékhov: a força moral que guiava sua pena e também a superação progressiva dos obstáculos que se interpunham entre a experiência vivida e sua tradução literária. As pessoas próximas a Tchékhov não compreendem o motivo de um empreendimento tão dificultoso. Ao seu editor Suvórin, que a definia como uma viagem inútil, respondeu:

> Sacalina pode ser desnecessária e desinteressante somente para uma sociedade que não deporta para lá milhares de pessoas e que não gasta milhões com ela. [...] Sacalina é o lugar dos mais intoleráveis sofrimentos que o ser humano, livre ou forçado, é capaz de suportar. [...] Lamento não ser sentimental, senão diria que a lugares como Sacalina nós devemos ir em peregrinação, como os turcos vão a Meca; os marinheiros e os responsáveis pelos presídios, em particular, devem olhar para Sacalina, como os militares olham para Sebastópol[10]. Pelos livros que li e que estou lendo, constata-se que deixamos apodrecer milhões de pessoas nas prisões, deixamos apodrecer, sem razão, de maneira bárbara; fizemos pessoas algemadas correr no frio dezenas de milhares de verstas, transmitimos sífilis, corrompemos, multiplicamos os criminosos, e tudo isso nós imputamos aos carcereiros de nariz vermelho. Atualmente, toda a Europa culta sabe que os culpados não são os carcereiros e sim nós, mas nós nada temos a ver com isso, isso não interessa.[11]

Tchékhov sentia gravar sobre "cada um de nós" a responsabilidade de tudo o que estava acontecendo num lugar aparentemente distante. Escrever sobre Sacalina era um modo de sair da indiferença. Havia livros sobre Sacalina, mas não passavam de exercícios de retórica.

10. Em Sebastópol, no litoral do Mar Negro, ocorreram os principais combates da Guerra da Criméia (1853–1855). (N. do T.)
11. Carta a Suvórin, Moscou, 9 de março de 1890 [c. 782, v. 4/22].

> De um modo geral [escreveu ao editor], há na Rússia uma penúria extrema no que se refere a fatos e uma riqueza extrema de elucubrações de todo tipo, das quais estou agora firmemente convencido, ao estudar o que se escreveu sobre Sacalina.[12]

Decidiu ir até lá para conferir. Seus amigos aconselharam-no a solicitar cartas de apresentação às autoridades. Tchékhov não lhes deu ouvidos.

A viagem através da Sibéria foi longa, difícil. A investigação, muito trabalhosa.

> Passei por todos os povoados [escreveu], entrei em todas as isbás, falei com todo mundo; utilizei para o recenseamento um sistema de fichas em que já registrei cerca de dez mil pessoas, entre forçados e colonos. Em outras palavras, não há em Sacalina um único forçado ou colono que não tenha conversado comigo.[13]

Encontrou todas as "celebridades" da ilha[14]. Ofereceram-lhe auxiliares, mas resolveu fazer sozinho o recenseamento. Não estava interessado no número de fichas, mas nos encontros com as pessoas, naquilo que via e sentia no decorrer da investigação. No livro, ele explicou: "não tinha por objetivo principal os resultados, mas as impressões que o próprio processo de pesquisa me fornecia"[15].

Devido ao cólera, Tchékhov teve de voltar pelo mar do Japão, o oceano Índico, o Ceilão, o canal de Suez. Uma vez em casa, viu-se com um baú cheio de documentos. Embora tivesse

12. Carta a Suvórin, Moscou, 23 de fevereiro de 1890 [c. 773, v. 4/22].
13. Carta a Suvórin, piróscafo *Baikal*, estreito da Tartária, 11 de setembro de 1890 [c. 885, v. 4/22].
14. Ibidem.
15. Cf. *Óstrov Sakhalin* (*A ilha Sacalina*), em *OC*, v. 10. (N. do T.)

passado fora oito meses, sentia-se com forças para retomar o trabalho. Escreveu a Suvórin:

> Até que enfim, eis-me novamente sentado à minha mesa, em minha casa, orando aos meus antepassados e escrevendo para você. Tenho agora uma sensação tão boa, como se nunca tivesse saído de casa.[16]

Desejava escrever um resumo da viagem, mas, não obstante os milhares de fichas e de apontamentos, não conseguia. As primeiras tentativas soaram falsas. Com o tempo, entendeu o porquê, e pôde assim terminar o livro, que saiu mais de três anos após a viagem.

> O falso [escreveu ao editor] consistia justamente no fato de parecer que eu queria, com meu *Sacalina*, pontificar sobre o assunto e, ao mesmo tempo, que estava escondendo algo e traía a mim mesmo. Porém, logo que me pus a descrever o quão estranho eu me sentia em Sacalina e que porcalhões vivem ali, a coisa ficou mais fácil e o trabalho entrou em ponto de ebulição.[17]

A viagem a Sacalina ajudou Tchékhov a compreender por que escrevia, e a refletir sobre os objetivos da escrita. O ensinamento que extraiu disso, ou que viu confirmado, talvez tenha sido o que anotou num papel: "A vida é uma marcha rumo ao cárcere. A verdadeira literatura deve ensinar como escapar, ou prometer a liberdade"[18].

Tchékhov escreveu numa carta que "a vida russa esmaga o homem russo a ponto de não sobrar nada, esmaga-o como uma pe-

16. Carta a Aleksei Suvórin, Moscou, 9 de dezembro de 1890 [c. 861, v. 4/22].

17. Carta a Aleksei Suvórin, Miélikhovo, 28 de julho de 1893 [c. 1328, v. 5/23].

18. Cf. *Zapísnie Kníjki* (*Cadernos de anotações*), em *OC*, v. 10. (N. do T.)

dra de mil arrobas"[19]. Olhava à sua volta. Sentia-se fora de lugar. Escrever sobre isso era um ato de liberdade, num país "onde não existe liberdade de imprensa nem liberdade de consciência, [...] onde a vida é tão sufocada e mísera, quase sem esperança de tempos melhores"[20].

Não queria pontificar, mas ser "um simples cronista" que tem por objetivo "a verdade incondicional e honesta"[21].

4. A VIDA COMO ELA É

Tchékhov percebia o absurdo do contraste entre as palavras que são ditas e escritas e a vida que se leva; entre o que se acredita ser e o que se é. Depois de um banquete organizado para comemorar um aniversário da emancipação dos servos da gleba[22], escreveu em seu diário:

> Um negócio enfadonho e absurdo. Almoço regado a champanhe, algazarra, discursos sobre a consciência nacional, a conscientização do povo, a liberdade e assim por diante, ao mesmo tempo em que a volta da mesa é percorrida num azáfama por criados de fraque, igualmente servos, e na rua gélida os cocheiros esperam. Isto significa o coroamento da mentira.[23]

Os homens e as mulheres dos contos de Tchékhov são assim, principalmente as pessoas instruídas. Kropótkin escreveu que nenhum outro escritor russo havia representado tão bem "os de-

19. Carta a Dmítri Grigoróvitch, Moscou, 5 de fevereiro de 1888 [c. 368, v. 2/20].

20. Carta a Aleksei Suvórin, Moscou, 24 de abril de 1899 [c. 2725, v. 8/26].

21. Carta a Maria Kisseliova, Moscou, 14 de janeiro de 1887 [c. 216, v. 2/20].

22. A servidão na Rússia terminou em 1861. A referida comemoração ocorreu em 19 de fevereiro de 1897, com um almoço no hotel Kontinental, em Moscou. (N. do T.)

23. Cf. *Zapísnie Kníjki* (*Cadernos de anotações*), em *OC*, v. 10. (N. do T.)

feitos da natureza humana em nossa civilização contemporânea" e sobretudo "a completa bancarrota moral dos intelectuais". Primeiro suas personagens perceberam e acolheram "pensamentos melhores do que aqueles que circulam nos mais baixos ambientes do filisteísmo", mas depois "a baixeza e a vulgaridade da vida cotidiana" matam-lhes todas as aspirações, e por fim repetem "automaticamente certas ações no dia-a-dia [...] caindo gradualmente em completa apatia intelectual e indiferença moral"[24]. Nabókov, por sua vez, escreveu:

> O intelectual tchekhoviano era um homem que associava à mais profunda respeitabilidade de que um homem é capaz uma incapacidade quase ridícula de traduzir em ação os próprios ideais e os próprios princípios; um homem dado à beleza moral, ao bem-estar de sua gente, ao bem-estar universal, mas incapaz de levar a cabo algo de útil em sua vida pessoal; um homem que desperdiça sua existência provinciana mergulhado numa bruma de sonhos utópicos; que sabe perfeitamente o que é bem e em nome de que vale a pena viver, mas ao mesmo tempo afunda cada vez mais na lama de uma vida monótona, infeliz no amor, desesperadamente ineficiente em tudo – um homem bom que não sabe agir bem. [...] É um infeliz este homem, e torna os outros infelizes; não ama os próprios irmãos, nem as pessoas que lhe são próximas, mas somente as mais distantes. A sorte de um negro num país remoto, de um trabalhador chinês, de um operário dos Urais, causa-lhe uma crise de sofrimento moral mais aguda do que as desventuras do vizinho e as desditas da mulher. [...] Eram homens que podiam sonhar; não governar. Arruinavam a própria vida e a dos outros; eram irresponsáveis, fracos, fúteis, histéricos [...].[25]

24. Piotr Kropótkin, *Ideali e realtà nella letteratura russa* (Nápoles, Ricciardi, 1921), pp. 328-32.

25. Vladímir Nobókov, *Lezioni di letteratura russa* (org. de Fredson Browers, Milão, Garzanti, 1994), pp. 289-90.

A escrita devia exprimir esse vazio. Tchékhov escreveu ao editor Suvórin que os melhores escritores "retratam a vida como ela é", mas de tal modo que, lendo, seja percebida "como deveria ser, e é isso que fascina". Quanto a si mesmo, e aos escritores de sua geração:

> Nós representamos a vida como ela é, e ponto final... Além disso não vamos nem a chicotada. Não temos objetivos imediatos nem remotos, e em nossa alma não há nada de nada. Não temos concepção política, não acreditamos na revolução, não temos um Deus, não temos medo de assombração, e, quanto a mim, nem mesmo a morte e a cegueira eu temo. [...] Você e Grigoróvitch acham que sou inteligente. Sim, sou inteligente pelo menos a ponto de não ocultar de mim mesmo a minha doença e de não mentir a mim mesmo e esconder o meu vazio com os farrapos alheios, de acordo com os ideais da década de 60 etc. Não me atirarei, como Gárchin, no vão da escada, mas também não viverei na esperança de um futuro melhor.[26]

5. CONSELHOS DE ESCRITA E DE VIDA

Tchékhov jamais aderiu a um movimento político. Nabókov observou que isso não fazia seu gênero:

26. Carta a Aleksei Suvórin, Miélikhovo, 25 de novembro de 1892 [c. 1239, v. 5/23]. Citando esse trecho, Piergiorgio Bellocchio ("Il romanzo russo", em *L'Europa dei popoli*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Editalia, Roma, s. d., p. 84) observa que Tchékhov foi fiel aos próprios "deveres sociais" e respondeu aos "apelos morais e civis" de seu tempo: mas, à diferença de outros escritores contemporâneos, jamais os carregou de motivações ideológicas. Tchékhov permaneceu um homem "laico", "inimigo de abstrações e utopias".

Acreditava que a necessidade primordial fosse a justiça, e durante a vida inteira elevou a voz contra toda espécie de injustiça; mas sempre como escritor. Tchékhov era antes de tudo um individualista e um artista.[27]

A observação de Nabókov ajuda a entender por que os conselhos de escrita de Tchékhov são ao mesmo tempo conselhos de vida. Tchékhov recomenda "retratar a vida como ela é" e "não mentir a si mesmo". Verdade e honestidade constituem a base da boa escrita, porque antes de mais nada constituem a base do comportamento individual e da ação política. Nenhum "futuro brilhante", nenhum "amor ao porvir" pode justificar a mentira, escreveu Tchékhov numa carta ao editor Suvórin[28].

À época do caso Dreyfus, Tchékhov escreveu que a situação na França tinha tomado "um caminho terrível no terreno do anti-semitismo, terreno este que tresanda a matadouro", e admirou Zola porque fundamentava seu julgamento "somente naquilo que vê e não em fantasmas como os demais". Quando algo dentro de nós não vai, acrescentava,

> procuramos as causas fora de nós e não demoramos a encontrá-las: "O canalha é o francês, são os judeus, é Guilherme"... O capital, o espantalho, os maçons, o sindicato, os jesuítas – todos eles são fantasmas, mas como aliviam nossa inquietação!

Dreyfus até podia ser culpado e Zola estar enganado, mas os erros cometidos por pessoas sinceras são menos perigosos, concluía, "do que a hipocrisia estudada, os preconceitos ou as considerações políticas"[29].

---

27. Vladímir Nobókov, *Lezioni di letteratura russa* (org. de Fredson Browers, Milão, Garzanti, 1994), pp. 279-81.

28. Carta a Aleksei Suvórin, Miélikhovo, 1º de agosto de 1892 [c. 1207, v. 5/23].

29. Carta a Aleksei Suvórin, Nice, 6 de fevereiro de 1898 [c. 2248, v. 7/25].

Tchékhov não considerava que os intelectuais dispusessem de habilitações especiais para ministrar ensinamentos. Atribuía-lhes muita responsabilidade, "visto que na natureza uma coisa exerce influência sobre outra, até mesmo o fato de eu ter acabado de espirrar não deixa de influir na natureza circunstante"[30]. Mas quando via escritores e intelectuais se unirem, não importa o objetivo, sentia ameaçada "a liberdade e a amplidão de horizonte". Nas revistas, escreve numa carta, "reina aquele tédio típico de círculo, de partido. É sufocante"[31].

A Orlov, que lhe escrevia sobre as culpas de um preceptor e elogiava a *intelligentsia*, Tchékhov respondeu:

> A culpa não é do preceptor, mas de toda a *intelligentsia* [...]. Eu acredito em pessoas, vejo a salvação em indivíduos, espalhados aqui e ali por toda a Rússia, sejam membros da *intelligentsia* ou mujiques; é neles que reside a força, embora sejam poucos. Nenhum profeta é reconhecido em sua pátria; e os indivíduos a que me refiro desempenham um papel modesto na sociedade, eles não dominam, mas seu trabalho é visível.[32]

Critério de conduta do intelectual, como de qualquer indivíduo, era a liberdade. Ao irmão Aleksandr, que estava começando a colaborar numa revista, aconselhava que "dizer 'Isso não me agrada!' já é o suficiente para afirmar a própria independência e, portanto, a própria utilidade"[33]. Essa regra de comportamento dizia respeito a todos os indivíduos. Não havia necessidade, escreveu numa carta, de "solidariedade pessoal, profissional, grupal",

---

30. Carta a Aleksei Suvórin, Moscou, 30 de novembro de 1891 [c. 1049, v. 4/22].

31. Carta a Aleksei Plechtchéiev, Moscou, 23 de janeiro de 1888 [c. 362, v. 2/20].

32. Carta a Ivan Orlov, Ialta, 22 de fevereiro de 1899 [c. 2655, v. 8/26].

33. Carta a Aleksandr Tchékhov, Moscou, 7 ou 8 de setembro de 1887 [c. 303, v. 2/20].

entre intelectuais. Preferia um intelectual livre a um solidário. Somente assim, escrevia, "é possível a estima, a amizade, e, aliás, a simpatia nos momentos penosos da vida"[34].

Em carta a Plechtchéiev, Tchékhov dizia não nutrir "uma predileção especial nem pelos gendarmes, nem pelos açougueiros, nem pelos cientistas, nem pelos escritores, nem pelos jovens". Ajuntava:

> Considero preconceito marcas e rótulos. Meu santuário é o corpo humano, a saúde, a inteligência, o talento, a inspiração, o amor e a liberdade absoluta, a insubordinação à violência e à mentira, onde quer que essas duas últimas se manifestem. Aí está o programa que seguiria, se fosse um grande artista.[35]

Tchékhov fixava seu olhar no indivíduo. Desconfiava das classificações e dos rótulos. Por isso não dava crédito às classificações psiquiátricas que naquele período iam se estruturando no âmbito do pensamento médico e científico. Thomas Szasz, um dos expoentes da crítica radical à psiquiatria, escreveu que se deve escolher entre Pinel, um dos fundadores do pensamento psiquiátrico, e Tchékhov:

> ou usamos a linguagem das doenças mentais para atingir alguns dos nossos objetivos pessoais de ordem política e moral, ou então usamos a linguagem do discurso entre os homens para enfrentar com seriedade os problemas da condição humana.[36]

34. Carta a Ivan Leóntiev, Moscou, 3 de maio de 1888 [c. 431, v. 2/20].
35. Carta a Aleksei Plechtchéiev, Moscou, 4 de outubro de 1888 [c. 491, v. 3/21].
36. Thomas Szasz, "Prefácio", em Giorgio Antonucci, *I pregiudizi e la conoscenza critica alla psichiatria* (Roma, Edizione Coop. Apache, 1986), p. 14. Servem de referência os contos de Tchékhov "A enfermaria nº 6" e "O monge negro". O autor do livro, Giorgio Antonucci, toma Tchékhov

6. TCHÉKHOV E TOLSTÓI

A "insubordinação à violência e à mentira", que Tchékhov indicava como programa de vida e critério de boa escrita, faz pensar em Tolstói, que Tchékhov freqüentou e de quem foi amigo. Naquele período Tolstói estava empenhado em escrever ensaios, apelos e cartas abertas sobre o tema da violência, da guerra, do poder, da mentira. Tchékhov compartilhava da intolerância de Tolstói com qualquer forma de autoridade – dos pais, da riqueza, da fama, do Estado, dos militares, do clero. À semelhança de Tolstói, não suportava a hipocrisia das práticas religiosas. Escrevia numa carta:

> Recebi na infância uma formação religiosa e uma educação daquelas, com hinos sagrados, recitações dos "apóstolos" e ladainhas na igreja, com o comparecimento pontual às matinas, a obrigação de ajudar missa e tocar sino. E daí? Ao me lembrar agora da minha infância, ela me parece bastante sombria; hoje não tenho religião. Sabe, quando, antigamente, eu e meus dois irmãos cantávamos no meio da igreja o trio "Arrependei-vos" ou "A voz do arcanjo", todos nos olhavam comovidos e invejavam meus pais, mas nós, naquele momento, nos sentíamos como pequenos forçados.[37]

como exemplo do pensamento não psiquiátrico: "Vê-se, portanto, em Tchékhov [...], que a vida de um homem é complicada e contraditória, que nem sempre é fácil estabelecer um limite entre o real e o imaginário, que as paixões são ilimitadas e os acontecimentos cotidianos demasiadamente reduzidos, que o medo consome e confunde" (p. 42; o título do capítulo é "Da enfermaria nº 6 de Tchékhov às enfermarias de Imola"). T. Szasz (*Disumanizzazione dell'uomo. Ideologia e psichiatria*, prefácio de Max Beluffi, Milão, Feltrinelli, 1974, p. 136n) lembra "A enfermaria nº 6" de Tchékhov entre os contos e romances que apresentam o internamento psiquiátrico "como um arranjo que serve aos interesses antagônicos em relação aos do assim chamado paciente".
37. Carta a Ivan Leóntiev, Miélikhovo, 9 de março de 1892 [c. 1135, v. 5/23].

Recordando esse episódio de infância, um dos primeiros biógrafos falou de um Tchékhov "já rebelde, quase anárquico"[38].

A partir do início da década de 1890, Tchékhov afasta-se das concepções políticas e filosóficas de Tolstói, em nome de uma postura científica e materialista e em nome da liberdade individual. "Não acreditava em nada que não pudesse ser percebido por um ou mais de seus cinco sentidos", observou Raymond Carver[39]. À diferença de Tolstói, que tendia a mitificar as tradições camponesas e o estranhamento do mundo do campo diante das modas urbanas, Tchékhov confiava no progresso e na cultura[40].

Eis como Tchékhov relata ao editor Suvórin seu afastamento das concepções de Tolstói, numa carta de 1894:

> Talvez por ter parado de fumar, a moral tolstoiana não me comove mais, no fundo do coração tenho-lhe animosidade, e isso, naturalmente, é uma injustiça. Nas minhas veias corre sangue de mujique, e não me deixo maravilhar com as virtudes camponesas. Desde a infância acredito no progresso e não podia ser de outro modo, pois a diferença entre o tempo em que era açoitado e o tempo em que pararam de me açoitar é formidável. Sempre prezei as pessoas inteligentes, a sensibilidade, a cortesia, a sutileza, e isso, sem me importar se as pessoas cutucavam os calos e se os trapos de enrolar os pés exalavam um cheiro nauseabundo, assim como não me importa se as senhoritas passam a manhã com papelotes nos cabelos. Mas a filosofia tolstoiana comovia-me profundamente, vivi dominado por ela seis ou sete anos, e a exercer influência sobre mim não eram suas teses fundamentais, que essas eu já conhecia bem antes, e, sim, a maneira de Tolstói se expressar, seu bom senso e, provavelmente, uma espécie de hipnotismo. Hoje em dia algo protesta dentro de mim; a ponderação e a justeza me dizem que na eletricidade e no vapor há mais amor pela humanidade do que na castidade e na abstinência de carne. A guerra é um mal e os tribunais são um mal, mas disso não decorre que eu deva andar de alpargatas e dormir em cima do fogão junto com um trabalhador e a mulher dele [...].[41]

Três anos mais tarde, Tchékhov foi internado numa clínica, após a primeira hemorragia grave, aquela do restaurante. Tolstói foi visitá-lo. A diferença de opiniões jamais afetou a amizade de ambos. Falaram da imortalidade. Tolstói admitia a imortalidade de todos os seres vivos, mais ou menos no sentido que lhe atribuía Kant: "Todos nós (homens e animais)", dizia, "vamos viver segundo um princípio (razão, amor), cuja essência e fim para nós constitui um mistério". Tchékhov permanecia calado, imaginando fundir-se "numa informe massa gelatinosa". Disse: "Tal imortalidade não me serve, eu não a entendo"[42].

Pier Cesare Bori sintetiza do seguinte modo a diversidade de pontos de vista entre os dois escritores: enquanto para Tolstói a liberdade consistia "em satisfazer a necessidade de uma lei determinada, de um dever já estabelecido", Tchékhov reivindicava "o direito de cada um a experimentar caminhos, a errar, nisso realizando plenamente sua humanidade"[43].

---

38. Henri-Bernard Duclos, *Antone Tchekhov le médecin et l'écrivain. Contribuition à l'Histoire de la Médicine* (Montpellier, tese de doutorado em Medicina, 1927), p. 15.

39. Raymond Carver, "L'incarico", cit., p. 569.

40. A propósito das relações entre Tchékhov e Tolstói, remeto a *Tchekhov par lui-même. Images et textes présentés par Sophie Laffitte* (Paris, Seuil, 1955), pp. 132-47.

41. Carta a Aleksei Suvórin, Ialta, 27 de março de 1894 [c. 1406, v. 5/23].

42. Carta a Mikhail Miénchikov, Miélikhovo, 16 de abril de 1897 [c. 1979, v. 6/24].

43. Pier Cesare Bori, *Tolstoj oltre la letteratura (1875-1910)* (antologia organizada por Antonella Cavazza, San Domenico di Fiesole – Florença, Edizioni Cultura della Pace, 1991), p. 104.

7. ENTÃO, ESTA É A VIDA, HEIN?

Os contos de Tchékhov constituem um modelo para os escritores e escritoras que não se interessam pelas tramas, "mas por aquilo que se passa no decorrer de um respiro, no cruzamento de dois olhares, no momento da suspensão, quando tudo se torna patente e arcano". Assim escreve Francesca Santavitale, referindo-se a Katherine Mansfield, uma escritora "laica" que olhava "para a certeza exterior do mundo, para o turbilhão em fluxo contínuo da vida", intuindo, à semelhança de Tchékhov, que "a beleza da vida estava justamente em sua aparência caleidoscópica"[44]. Numa carta de 1921, Katherine Mansfield expressou sua admiração por Tchékhov com as seguintes palavras: "O artista olha bem a vida. Diz submisso: 'Então é esta a vida, hein?'. E mete mãos à obra para exprimi-la"[45].

Trata-se de desengajamento? Ou seja, do abandono das práticas de denúncia e de apoio mútuo exigidas de todos, inclusive dos intelectuais? Deixemos a resposta e a tarefa de encerrar este convite à leitura a Natalia Ginzburg. Numa entrevista concedida nos últimos anos de vida, a escritora retomava a opinião – e as próprias palavras – de Tchékhov, para afirmar não ver um contraste entre o "engajamento" que sentia "a todo momento" como intelectual e o "desengajamento" que considerava "indispensável ao romancista":

> A uma certa altura achei que queria o desengajamento... não que o quisesse, mas que era absolutamente necessário, indispensável para um romancista. Que um romancista não devia assumir o dever de tentar trazer melhoramentos à sociedade, mas simplesmente escrever seus romances da melhor maneira possível. E disso eu estou segura. Jamais escrevi romances engajados; a idéia do desengajamento pareceu-me a uma certa altura a única adequada a um romancista. Mas, sendo eu uma pessoa, como todas as pessoas também sou sensível aos apelos de engajamento civil. Em suma, sou romancista quando escrevo romances; quando não estou escrevendo, não sou. E então sinto o apelo do engajamento civil. De vez em quando: de vez em quando. [...] Acho que os romancistas narram a sociedade, a vida como é, e gostam dela como é.[46]

44. Francesca Sanvitale, "Posfácio", em Katherine Mansfield, *Lettere e diari. Pagine scelte* (organização de C. K. Stead, Milão, Mondadori, 1981), p. 395.
45. Katherine Mansfield, *Lettere*..., cit., p. 320.

46. Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi* (organizado por Cesare Garboli e Lisa Ginzburg, Turim, Einaudi, 1999), pp. 191-2.

Por que escrever

POR QUE ESCREVO

Suas linhas a respeito de locomotivas, trilhos, nariz que adentra a terra, são cativantes, mas injustas. Não é de escrever que se espeta o nariz no chão; pelo contrário, escreve-se porque o nariz fica espetado e não dá para seguir adiante[1].

A Maksim Górki,
Ialta, 18 de janeiro de 1899[2]

---

1. Górki tinha-lhe escrito (Níjni Nóvgorod, primeira metade de janeiro de 1899): "O senhor disse que sou inteligente, e nesse ponto eu ri. Fui tomado de alegria e amargura. Não, sou estúpido como uma locomotiva. Desde os dez anos ganho meu próprio pão, não tive tempo de estudar, empanturrava-me de vida e trabalhava, e a vida me aquecia com seus murros e, nutrindo-me com tudo de bom e de ruim, finalmente aqueceu-me, pôs-me em movimento e pronto: eu corro em disparada. Mas não vou sobre trilhos, tenho um modo de sentir fresco e forte, pensar eu não sei e mais adiante o desastre me espera. Puxa vida, não é má a comparação! O momento em que espetarei o nariz no chão ainda não está próximo, mas, se fosse amanhã, para mim dá na mesma, eu não tenho medo de nada..." (cf. *OC*, v. 12, p. 602).
2. Em *OC*, c. 2576, v. 8/26. (N. do T.)

NEM POR FAMA, NEM POR DINHEIRO

Escrever para esse contingente [de críticos] não vale a pena, assim como não vale a pena dar flores para quem está resfriado cheirar. Há momentos em que fico completamente desanimado. Para quem e para que escrevo? Para o público? Mas eu não o vejo e acredito nele menos que no *domovói*; não tem instrução, é mal-educado, e seus melhores elementos não têm consciência e são hipócritas para conosco. Se sou ou não necessário a um público desses, eu não consigo entender. Buriénin diz que não sou e que me dedico a bobagens, mas a Academia me deu um prêmio[3] – nem o diabo consegue entender. Escrever por dinheiro? Eu nunca tenho dinheiro e a falta de hábito de tê-lo me deixa quase indiferente. Escrever por dinheiro não me dá estímulo. Escrever para ser elogiado? Os elogios só me irritam. A sociedade literária, os estudantes, Evréinova, Plechtchéiev, as moças etc. cobriram "A crise" de elogios, mas só Grigoróvitch reparou na descrição da primeira neve. Etc. etc. Se existisse crítica entre nós, então eu saberia que represento um material, bom ou ruim, isso tanto faz, e que sou tão necessário para as pessoas que se dedicam ao estudo da vida, como a estrela para o astrônomo. Daí, então, eu me empenharia no trabalho e saberia para que trabalhar. Mas agora eu, você, Murávlin e outros parecemos maníacos que escrevem livros e peças para a satisfação pessoal. A satisfação pessoal, naturalmente, é uma coisa boa: a gente a sente enquanto escreve, mas, e depois? [...] Um grande número de tribos, religiões, línguas e culturas desapareceu sem deixar vestígios – desapareceu porque não havia historiadores nem biólogos. Assim, continua a desaparecer diante de nossos olhos um grande número de vidas e de obras de arte, devido à ausência total de uma crítica.

A Aleksei Suvórin,
Moscou, 23 de dezembro de 1888[4]

3. Em 7 de outubro de 1888, Tchékhov recebeu da Academia Imperial de Ciências a metade do prêmio Púchkin por seu livro *No crepúsculo*. (N. do T.)
4. Em *CS*, pp. 123-4. (N. do T.)

ALEGRIA E CONTOS SOMBRIOS

A senhora se queixa de que meus protagonistas são tenebrosos. Ai de mim, a culpa não é minha! A coisa sai involuntariamente, e, quando escrevo, então não me parece que esteja escrevendo de modo tenebroso: em todo caso, ao trabalhar estou sempre de bom humor. É sabido que as pessoas sombrias, os melancólicos escrevem sempre coisas alegres, ao passo que as pessoas cheias de alegria de viver suscitam tristeza com seus escritos. Eu sou uma pessoa alegre; pelo menos vivi os primeiros trinta anos da minha vida, como se diz, ao meu bel-prazer.

A Lídia Avílova,
Nice, 6 de outubro de 1897[5]

LEIS DA NATUREZA

Notei também outra lei da natureza: quanto mais alegre eu vivo, mais sombrios saem meus contos.

A Aleksandra Khotiaíntseva,
Nice, 26 de novembro de 1897[6]

VONTADE DE ESCREVER, VONTADE DE VIVER

Não tenho vontade de escrever, e além do mais é difícil unir o desejo de viver e o desejo de escrever.

A Aleksandr Tchékhov,
Miélikhovo, 15 de abril de 1894[7]

5. Em *OC*, c. 2127, v. 7/25. (N. do T.)
6. Em *OC*, c. 2174, v. 7/25. (N. do T.)
7. Em *OC*, c. 1417, v. 5/23. (N. do T.)

Para quem escrever

NÃO ESCREVER PARA SI, MAS PARA O LEITOR

Basta apenas ser mais honesto: livrar-se de si mesmo onde quer que seja, não se colocar nos protagonistas do seu romance, renunciar a si próprio nem que seja por meia hora. Tens um conto em que, durante todo o almoço, um jovem casal se beija, desmancha-se em lamúrias, chove no molhado... Nem uma palavra sensata, só *blandícia*! Não escreveste para o leitor... Escreveste porque esse lero-lero *te* dá prazer. Ora, descrevesses o almoço, como comiam, o que comiam, como era a cozinheira, quão vulgar era o teu protagonista, satisfeito com sua felicidade pachorrenta, quão vulgar era tua heroína, ridícula em seu amor por esse pilantra bem cevado, empanturrado, de guardanapo no pescoço... Todos gostam de ver pessoas bem nutridas, satisfeitas – isso é verdade, mas para descrevê-las não basta dizer o que elas conversavam e quantas vezes se beijaram... É preciso algo mais: renunciar à impressão pessoal que a felicidade melosa causa nas pessoas não exacerbadas... A subjetividade é uma coisa terrível. Já é ruim só pelo fato de desmascarar o pobre autor da cabeça aos pés.

A Aleksandr Tchékhov
Moscou, 20 de fevereiro de 1883[1]

1. Em *OC*, c. 36, v. 1/19. (N. do T.)

O PÚBLICO DE UM ESCRITOR

Você escreve que se deve trabalhar para o público e não para a crítica, e que ainda é cedo para eu me queixar. É agradável pensar que se trabalha para o público, não há dúvida, mas como vou saber que trabalho realmente para ele? Eu mesmo não ando satisfeito com o meu trabalho, devido à sua pobreza ou a outra razão qualquer; por sua vez o público (não o chamei abjeto) tem má-fé e é falso em relação a nós, nunca ouvimos dele a verdade e, portanto, fica-se sem saber se ele precisa ou não da gente. É cedo para eu me queixar, mas nunca é cedo para me perguntar: estou me dedicando a um trabalho ou a bobagens? A crítica se cala, o público mente e meu sentimento me diz que estou me dedicando a tolices. Eu me queixo? Não me lembro do tom de minha carta, mas, se foi de queixa, não é por mim que o faço, mas por toda a nossa confraria, da qual tenho uma pena infinita.

A ALEKSEI SUVÓRIN,
Moscou, 26 de dezembro de 1888[2]

AOS CONTEMPORÂNEOS

Para minha estréia numa revista de formato grosso[3], peguei a estepe, da qual faz tempo ninguém trata. [...] Todas as páginas estão me saindo compactas, como que prensadas; as impressões acumulam-se, amontoam-se, uma esmagando a outra; os quadros, ou como você os chama, as lantejoulas apertam-se umas às outras, seguem-se numa corrente ininterrupta e, por isso, cansam. Em geral, o resultado não é um quadro, mas uma árida e minuciosa lista de impressões, uma espécie de sumário; em lugar de uma representação artística integral da estepe, oferecerei ao leitor uma "enciclopédia da estepe". Não é fácil acertar a primeira panqueca. Mas não desanimo. E talvez até a enciclopédia tenha alguma serventia. Pode ser que abra os olhos de meus contemporâneos e lhes mostre quanta riqueza, quantas jazidas de beleza permanecem ainda inexploradas, e quanto espaço ainda há para o artista russo. Se minha novelinha fizer os meus colegas lembrarem a estepe, que esqueceram, se ao menos um dos motivos por mim esboçados, de modo superficial e seco, der a qualquer poetazinho ocasião de meditar, eu já serei grato por isso. Sei que você compreenderá a minha estepe e, em nome dela, perdoará meus pecados involuntários. Eu peco sem querer, porque, como acabei de descobrir, ainda *não sei* escrever coisas extensas.

A DMÍTRI GRIGORÓVITCH,
Moscou, 12 de janeiro de 1888[4]

CONHECER OS PRÓPRIOS LEITORES

Você vai viajar a pé pela Rússia? Boa viagem, bons ventos o levem, embora ache que, enquanto ainda é jovem e saudável, você deveria passar uns dois ou três anos viajando não a pé nem de terceira classe, mas para observar mais de perto o público que o lê. E então, depois de dois ou três anos, pode até viajar a pé.

A MAKSIM GÓRKI,
Moscou, 27 de junho de 1899[5]

ESCREVER PARA OS GASTRÔNOMOS

Entre outras coisas, estou escrevendo uma narrativa extensa, que sairá provavelmente no *Mensageiro do Norte*. Nesse romance breve eu retrato a estepe, sua gente, os pássaros, as

2. Em *CS*, pp. 131-2. (N. do T.)

3. No original, "revista grossa"; periódico, geralmente de publicação mensal, com matérias literárias, críticas, científicas e políticas. (N. do T.)

4. Em *OC*, c. 357, v. 2/20. (N. do T.)

5. Em *OC*, c. 2810, v. 8/26. (N. do T.)

noites, os temporais etc. Escrevo com boa disposição, mas, por não estar habituado a escrever coisas longas, vivo com receio de sair do tom, de cansar-me, de não dizer tudo o que devo e de não ser suficientemente sério. Há muitos pontos que não serão compreendidos nem pela crítica nem pelo público, alguns deles parecerão bobagens, que não merecem atenção, mas me alegra desde já o pensamento de que esses mesmos pontos serão compreendidos e apreciados por dois ou três gastrônomos da literatura, e isso já me basta. De um modo geral, minha novelazinha não me satisfaz. Parece-me atravancada, enfadonha e por demais especializada. Aos leitores contemporâneos, um tema como a estepe, com sua natureza e sua gente, parece específico e pouco significativo.

A IÁKOV POLÓNSKI,
Moscou, 18 de janeiro de 1888[6]

6. Em *OC*, c. 359, v. 2/20. (N. do T.)

O QUE E COMO ESCREVER

O QUE *NÃO* ESCREVER

Não me permita Deus julgar ou falar aquilo que não sei e não entendo[1].

SEM TRAMA E SEM FINAL

Parabéns pela estréia em *Nóvoie Vriémia*.

Por que não escolheste um tema sério? A forma é excelente, mas as personagens parecem pedaços de pau, o tema é insignificante. Uma quinta série de ginásio fazia melhor... Pega alguma coisa da vida, de todos os dias, sem trama e sem final.

A ALEKSANDR TCHÉKOV,
Bábkino, 16 de junho de 1887[2]

A VIDINHA DE TODOS OS DIAS

A peça de Potápenko fez um sucesso discreto. Há algo nela, mas esse algo é sobrecarregado por absurdos de caráter puramen-

1. Em *OC*, *Zapísnie Kníjki* (*Cadernos de anotações*), v. 10. (N. do T.)
2. Em *OC*, c. 282, v. 2/20. (N. do T.)

te exterior (a junta médica, por exemplo, beira o ridículo de tão inverossímil) e por máximas de gosto shakespeariano. Os ucranianos são gente obstinada; acham maravilhoso tudo o que dizem, e colocam tão lá no alto suas grandes verdades ucranianas a ponto de sacrificar-lhes não só a verdade artística, mas até mesmo o bom senso. Há até um dito: "o archote da verdade queima a mão que o leva". Mais sucesso que tudo fez o segundo ato, em que a vidinha de todos os dias consegue vir à luz através das máximas e das grandes verdades.

A Aleksei Suvórin,
Moscou, 18 de dezembro de 1893[3]

LER, OLHAR PARA TUDO E OUVIR

A respeito de Sacalina [...] Pretendo apenas escrever umas cem ou duzentas páginas e, com isso, saldar um pouco do meu débito para com a medicina, perante a qual, como é do seu conhecimento, não passo de um porco. Pode ser que eu não consiga escrever nada, mas, ainda assim, a viagem mantém para mim o seu aroma: lendo, olhando para tudo e ouvindo, conhecerei e aprenderei muito. Ainda não viajei, mas graças aos livros que agora li por necessidade, fiquei sabendo muita coisa que todos devem saber, sob pena de quarenta açoites, e que minha ignorância não me permitiu conhecer antes.

A Aleksei Suvórin,
Moscou, 9 de março de 1890[4]

3. Em *OC*, c. 1365, v. 5/23. (N. do T.)
4. Em *CS*, p. 279. (N. do T.)

EXPERIMENTAR TODOS OS TEMAS

Escreva sobre temas variados, ridículos e lacrimogêneos, bons e maus. Mande contos, cenas, anedotas, chistes, trocadilhos etc. etc.

A Maria Kisseliova,
Moscou, 29 de setembro de 1886[5]

NÃO BURILAR MUITO

Não retoques, não buriles demais, sê estouvado e audacioso. A brevidade é irmã do talento.

A Aleksandr Tchékhov,
Moscou, 11 de abril de 1889[6]

NÃO *O QUE* VI, MAS *COMO* VI

Eu vi *tudo*; portanto, a questão agora não é *o que* eu vi, mas *como* vi.

A Aleksei Suvórin,
Vapor Baikal, estreito da Tartária, 11 de setembro de 1890[7]

CORTAR SEM DÓ

Minha alma está repleta de preguiça e do sentimento de liberdade. É o sangue que ferve à chegada da primavera. Mesmo assim, cuido dos negócios. Estou preparando os materiais para um terceiro livrinho. Corto sem dó. Curioso, agora ando com ma-

5. Em *OC*, c. 193, v. 1/19. (N. do T.)
6. Em *OC*, c. 632, v. 3/21. (N. do T.)
7. Em *CS*, p. 317. (N. do T.)

nia de coisas curtas. Tudo o que leio, seja meu ou de outrem, parece que nunca é curto o suficiente.

A ALEKSEI SUVÓRIN,
Moscou, 6 de fevereiro de 1889[8]

POLÍCIA LITERÁRIA

[...] não existe uma polícia que se considere competente em assuntos literários. Concordo que sem freio e sem bastão não dá, pois até na literatura há trapaceiros infiltrados; porém, por mais que pense, não encontrará para a literatura uma polícia melhor do que a crítica e a consciência pessoal dos autores.

A MARIA KISSELIOVA,
Moscou, 14 de janeiro de 1887[9]

BREVIDADE

Não deves permitir que cortem e modifiquem os teus contos... [...] Não permitir é difícil; mais fácil é fazer uso do meio que se tem à mão: tu mesmo deves cortar até o *nec plus ultra*[10] e fazer as modificações. Quanto mais breve fores, mais vezes serás publicado... Porém, o mais importante: fica alerta o quanto puderes, cuida, sua, reescreve pela quinta vez, corta etc., lembrando que toda Píter acompanha o trabalho dos irmãos Tchékhov.

A ALEKSANDR TCHÉKHOV,
Moscou, 4 de janeiro de 1886[11]

---

8. Em *CS*, p. 167. (N. do T.)
9. Em *OC*, c. 218, v. 2/20. (N. do T.)
10. Em latim, no original: "até o limite". (N. do T.)
11. Em *OC*, c. 128, v. 1/19. (N. do T.)

TESTEMUNHA, NÃO JUIZ

Eu acho que não são os escritores que devem resolver questões como Deus, o pessimismo etc. O que cabe ao escritor é apenas representar quem, quando e em que circunstâncias falou ou pensou sobre Deus ou sobre o pessimismo. O artista não deve ser juiz de suas personagens e daquilo que dizem, mas tão-somente testemunha imparcial. Ouvi dois russos falarem sobre o pessimismo, numa conversa sem nexo e que não chegava a nada. Devo transmitir essa conversa exatamente como a ouvi; a julgá-la serão os jurados, ou seja, os leitores. Meu papel é apenas o de ter talento, ou seja, de saber diferenciar os testemunhos importantes dos inúteis, de saber iluminar as personagens e falar a língua delas. Chtcheglov-Leóntiev recrimina-me por eu ter concluído o conto com a frase: "Não se compreende nada neste mundo!". Na opinião dele, o artista-psicólogo *deve* compreender, pois ele é psicólogo. Mas com isso eu não concordo. Já está na hora de as pessoas que escrevem, e principalmente os artistas, compenetrarem-se de que neste mundo não se compreende nada, como outrora reconheceu Sócrates e como Voltaire reconhecia. A turba acha que compreende tudo e que sabe tudo; e quanto mais estúpida ela é, mais amplo lhe parece o seu horizonte. Se um artista, em quem a multidão acredita, tomar a decisão de declarar que ele não compreende nada do que vê, só isso já constituirá um grande saber no domínio do pensamento e um grande passo à frente.

A ALEKSEI SUVÓRIN,
Súmy, 30 de maio de 1888[12]

DO SONHO AO CONTO

Escrevi "O monge negro" sem nenhuma tristeza de pensamento, mas com frieza de raciocínio. Simplesmente me deu vontade

---

12. Em *CS*, p. 52. (N. do T.)

de representar a mania de grandeza. O monge, que voa campo afora, apareceu-me num sonho, e eu, tão logo acordei de manhã, fui contá-lo ao Micha. Portanto, queira dizer a Anna Ivánovna que o pobre Anton Pávlovitch, graças a Deus, ainda não enlouqueceu, mas exagera no jantar e é por isso que sonha com monges.

A ALEKSEI SUVÓRIN,
Miélikhovo, 25 de janeiro de 1894[13]

A ARTE NÃO DEVE RESOLVER OS PROBLEMAS

Às vezes prego a heresia, mas até agora nunca cheguei à negação absoluta de problemas na arte. Em conversas com meus confrades escritores, insisto sempre no fato de que não cabe ao artista resolver questões estritamente especializadas. Não é bom o escritor tratar daquilo que ele não entende. Para questões especializadas temos os especialistas; cabe a eles julgar a comunidade, os destinos do capital, os males da bebedeira, as botas, as doenças femininas... O artista só deve julgar aquilo que entende; sua esfera é tão limitada como a de qualquer outro especialista – é isso que eu repito e é nisso que eu sempre insisto. Que sua esfera não comporta questões, mas apenas respostas, só pode ser dito por quem nunca escreveu e nunca lidou com imagens. O artista observa, escolhe, adivinha, compõe – só essas operações já pressupõem, em sua origem, um problema; se o problema não foi colocado desde o princípio, não há o que adivinhar nem o que escolher. [...]

Ao exigir de um artista uma atitude consciente para com o seu trabalho, você está certo, mas está misturando dois conceitos: *a solução do problema* e *a colocação correta do problema*. Só o segundo é obrigação do artista. Em *Ana Kariênina*[14] e no *Oniéguin*[15] não há resolução de nenhum problema, mas essas obras são plenamente gratificantes, simplesmente porque, em ambas, os problemas foram colocados corretamente. Ao juiz cabe colocar corretamente a questão, os jurados que decidam, cada um a seu modo.

A ALEKSEI SUVÓRIN,
Moscou, 27 de outubro de 1888[16]

RETRATAR FIELMENTE A VIDA

O romance ia de vento em popa e encalhou, esperando a maré subir. Vou dedicá-lo a você, como já lhe escrevi. O romance é baseado na vida de gente boa, em suas fisionomias, atos, palavras, pensamentos e esperanças. Meu objetivo é atingir dois coelhos com uma cajadada: retratar fielmente a vida e, ao mesmo tempo, mostrar como ela se afasta da norma. Eu ignoro a norma, assim como todos nós. Todos sabemos o que é uma conduta desonesta, mas o que vem a ser a tal honestidade nós não sabemos. Vou seguir a regra que está mais próxima do meu coração e que já foi posta à prova por pessoas mais fortes e inteligentes que eu. Essa regra é a liberdade absoluta do homem, a libertação da violência, dos preconceitos, da ignorância, do diabo, a libertação das paixões etc.

A ALEKSEI PLECHTCHÉIEV,
Moscou, 9 de abril de 1889[17]

SÓCRATES E A COZINHEIRA

É mais fácil escrever a respeito de Sócrates, que de uma fidalga ou de uma cozinheira.

A ALEKSEI SUVÓRIN,
Miélikhovo, 2 de janeiro de 1894[18]

13. Em *OC*, c. 1380, v. 5/23. (N. do T.)
14. Célebre romance de Lev Tolstói (1828–1910), publicado em 1887. (N. do T.)
15. Referência ao romance em versos *Evguéni Oniéguin*, de Aleksandr Púchkin (1799–1837). (N. do T.)
16. Em *CS*, pp. 91-2. (N. do T.)
17. Em *OC*, c. 630, v. 3/21. (N. do T.)
18. Em *OC*, c. 1371, v. 5/23. (N. do T.)

Quando e quanto escrever

ESPERAR UM ANO

Tem razão: o tema é perigoso. Não lhe posso dizer nada com precisão, aconselho-a somente trancar o conto num baú, mantê-lo ali dentro por um ano e depois reler. Então verá com mais clareza.

A Eliena Chavrova,
Miélikhovo, 28 de fevereiro de 1895[1]

O DEPÓSITO DE UM ESCRITOR

Para ser franco novamente, ainda não comecei minha carreira literária, embora tenha recebido um prêmio. Na minha cabeça debatem-se argumentos para cinco novelas e dois romances. Um deles já foi concebido há tanto tempo que algumas personagens envelheceram, sem terem sido escritas. Tenho na cabeça um exército inteiro de gente querendo sair, à espera apenas da voz de comando. Tudo o que escrevi até agora não passa de bobagem em comparação com aquilo que gostaria de escrever e que escreveria com entusiasmo. [...] Não gosto do meu sucesso; os argumentos que estão em minha cabeça sentem ciúme e despeito por aquilo que já foi escrito; é uma pena que as besteiras já tenham sido feitas e que o bom tenha ficado abandonado num depósito,

1. Em *OC*, c. 1534, v. 6/24. (N. do T.)

como os livros velhos. Claro que há muito exagero neste lamento, muito disso não passa de *impressão*, mas há uma parcela de verdade, e uma grande parcela. O que eu considero bom? Aquelas imagens que me parecem ser as melhores, que eu amo e guardo ciosamente, para não desperdiçar e estragar em "O aniversário", escrito por encomenda... Se meu amor se engana, então eu estou errado, mas é bem provável que ele não se engane! Posso não passar de um tolo convencido, ou, de fato, sou um organismo capaz de ser um bom escritor. Tudo o que se escreve agora não me agrada e me dá tédio, mas tudo o que tenho na cabeça me interessa, me comove, me preocupa – daí deduzo que ninguém faz o que deve, e que só eu conheço o segredo de como se deve fazer. É bem provável que todos os escritores pensem assim. Por sinal, o próprio diabo quebraria os chifres com essas questões...

A Aleksei Suvórin,
Moscou, 27 de outubro de 1888[2]

CINCO OU SEIS DIAS

Para escrever um conto são necessários cinco ou seis dias e, enquanto se escreve, passar o tempo todo pensando nele, do contrário você nunca poderá forjar as frases. É necessário que, antes de ser posta no papel, cada frase permaneça uns dois dias na cabeça até ganhar corpo. Está claro que, por preguiça, eu pessoalmente não sigo essa regra, mas recomendo-a de bom grado a você, que é jovem, sobretudo porque mais de uma vez experimentei em mim mesmo seus efeitos benéficos, e sei que os manuscritos de todos os verdadeiros mestres são borrados, riscados de cabo a rabo, surrados e cobertos de remendos, que também são riscados e enxovalhados...

A Aleksandr Lázariev (Gruzínski),
Moscou, 13 de março de 1890[3]

2. Em *CS*, p. 93. (N. do T.)
3. Em *OC*, c. 784, v. 4/22. (N. do T.)

UM ANO E MEIO

Escreva um romance. Leve um ano inteiro para escrevê-lo, mais meio ano para reduzi-lo e então publique. Você faz poucos remates, ao passo que uma escritora deve não escrever, mas bordar no papel, para que o trabalho seja demorado e meticuloso.

A Lídia Avílova,
Petersburgo, 15 de fevereiro de 1895[4]

PRAZOS

Não é que eu escreva muito: não mais que dois ou três contos curtos por semana. É claro que encontrarei tempo para escrever para o *Nóvoie Vriémia*, mas mesmo assim fico contente de saber que, em meu contrato de colaboração, o senhor não impôs nenhuma condição de prazo. Onde existe a exigência de algum prazo, sempre há pressa e uma sensação de peso: tanto uma quanto a outra atrapalham...

Para mim o prazo seria particularmente incômodo, pois sou médico e exerço a profissão... Não saberia o que fazer se, digamos, amanhã, algo me arrancasse o dia inteiro da mesa... Correria o risco de não honrar o compromisso e ver-me permanentemente atrasado.

A Aleksei Suvórin,
Moscou, 21 de fevereiro de 1886[5]

NÃO SE APRESSAR JAMAIS

Em todo caso, transmita a Anna Mikháilovna que se não me apresso a cumprir a promessa é só porque estou insatisfeito com

4. Em *OC*, c. 1528, v. 6/24. (N. do T.)
5. Em *CS*, pp. 33-4. (N. do T.)

meu trabalho. Hei de enviá-lo quando me parecer que esteja satisfeito ou quase satisfeito com ele. [...] Mandaria agora mesmo a novela, mas não vejo nenhum proveito em apressar-me. Sou medroso e cismado; tenho medo de me apressar e, geralmente, tenho medo de ser publicado. Tenho sempre a impressão de que logo me tornarei cansativo e me converterei em fornecedor de quinquilharias, como aconteceu a Iassínski, Mámin, Bájin e outros que, como eu, "eram muito promissores". Esse temor tem seu fundamento: já faz muito tempo que sou publicado, publiquei uma tonelada de contos, mas até agora eu ainda não sei onde reside minha força e onde minha fraqueza.

A Aleksei Plechtchéiev,
Moscou, 9 de abril de 1888[6]

6. Em *OC*, c. 411, v. 2/20. (N. do T.)

Questões particulares

Veracidade

SEIS CONDIÇÕES

A "Cidade do Futuro" é um tema excelente, tanto por sua novidade quanto pelo interesse. Acho que, se a preguiça não bater, escreverás bastante bem, mas és preguiçoso como o diabo gosta! A "Cidade do Futuro" será uma obra de arte somente nas seguintes condições:

1. ausência de intermináveis palavrórios de caráter político, social e econômico;
2. objetividade total;
3. veracidade na descrição de personagens e objetos;
4. brevidade máxima;
5. ousadia e originalidade; foge dos chavões;
6. cordialidade.

A Aleksandr Tchékhov,
Moscou, 10 de maio de 1886[1]

NEM MAQUIADOR NEM BUFÃO

Que o mundo "esteja fervilhando de patifes e patifas", é uma verdade. A natureza humana é imperfeita e, portanto, se-

1. Em *OC*, c. 176, v. 1/19. (N. do T.)

ria estranho ver na terra somente os justos. E achar que o dever da literatura consiste em separar o "grão" do monte de patifes é negar a própria literatura. A literatura artística tem esse nome justamente porque retrata a vida tal como ela é na realidade. Seu objetivo é a verdade incondicional e honesta. Reduzir sua função a uma especialidade como a de separar o "grão" seria para ela tão mortal quanto obrigar Levitan a pintar uma árvore, proibindo-o de reproduzir sua casca suja e folhas amareladas. Concordo que "grão" é coisa boa, mas escritor não é confeiteiro, nem maquiador, nem bufão. É pessoa empenhada, contratada pelo sentimento de seu dever e consciência. Quem entra na dança tem que dançar, e, por mais horrível que lhe pareça, deve vencer a própria repulsa, emporcalhar a própria imaginação com a lama da vida... Ele é como um simples repórter. O que você diria de um repórter que, por repulsa ou pelo desejo de satisfazer os leitores, descrevesse apenas prefeitos honestos, damas sublimes e ferroviários virtuosos?

Para os químicos nada na terra é sujo. O escritor deve ser tão objetivo quanto um químico; deve livrar-se da subjetividade da vida e saber que os montes de estrume desempenham na paisagem um papel digno de todo o respeito, e que as paixões más são tão inerentes à vida quanto as boas.

A MARIA KISSELIOVA,
Moscou, 14 de janeiro de 1887[2]

NADA ACONTECE POR ACASO

Devolvo-lhe o seu poema. A mim, pessoalmente, ele me parece magnífico quanto à forma, mas é que nos versos eu não sou versado: entendo pouco do assunto.

2. Em *OC*, c. 218, v. 2/20. (N. do T.)

Quanto ao conteúdo, não soa convincente. Por exemplo, o seu Leproso diz:

Estou vestido com esmero,
Sem ousar olhar pela janela.

Não dá para entender que necessidade tem um leproso de vestir-se com esmero e por que ele não ousa olhar.

Em geral, as atitudes do seu herói quase sempre carecem de lógica, ao passo que tanto na arte como na vida nada, nada acontece por acaso.

A BORIS SADÓVSKOI,
Moscou, 28 de maio de 1904[3]

DADOS REAIS E CONVENÇÕES LITERÁRIAS

Não duvido de que a prática das ciências médicas tenha exercido forte influência sobre minha atividade literária; ela ampliou significativamente o campo de minhas observações, enriqueceu meus conhecimentos, cujo valor verdadeiro para mim como escritor só pode ser compreendido por quem é médico; ela também exerceu uma influência diretriz, e, provavelmente, graças à intimidade com a medicina, consegui evitar muitos erros. O conhecimento das ciências naturais, do método científico sempre me manteve alerta, e tentei, onde foi possível, conformar-me aos dados científicos; onde não foi, preferi não escrever de jeito nenhum. Observaria a esse propósito que as convenções da criação artística não permitem sempre uma concordância perfeita com os dados científicos; é impossível representar em cena uma morte por envenenamento tal qual ela acontece na realidade. Porém, ainda assim a concordância com os dados científicos deve ser percebida, ou seja, deve ficar claro para o leitor ou para o especta-

3. Em *OC*, c. 4438, v. 12/30. (N. do T.)

dor que se trata apenas de uma convenção e que ele está lidando com um escritor competente.

A Grigóri Rossolimo,
Ialta, 11 de outubro de 1899[4]

UM EXEMPLO

Se tivesse estado ao lado do príncipe Andrei[5], eu o teria curado. É esquisito ler que o ferimento do príncipe, um homem rico tratado dia e noite pelo médico, assistido por Natacha e Sônia, exalava um cheiro de cadáver. Como era atrasada a medicina naquele tempo! Enquanto escrevia seu volumoso romance, Tolstói, involuntariamente, deve ter-se impregnado de ódio pela medicina.

A Aleksei Suvórin,
Moscou, 25 de outubro de 1891[6]

NÃO INVENTAR SOFRIMENTOS JAMAIS EXPERIMENTADOS

Onde viste esse casal que no teu conto conversa sobre conferências durante o almoço? E em que lugar do planeta há conferências desse tipo? Respeita a ti mesmo, pelo amor de Deus, deixa a pena de lado quando o cérebro tiver preguiça! Não escrevas mais que dois contos por semana e depois deves reduzi-los, elaborá-los, para que o trabalho seja um trabalho. Não inventes sofrimentos jamais experimentados e não pintes quadros nunca vistos por ti, pois a mentira num conto incomoda bem mais que numa conversa...

4. Em *OC*, c. 2915, v. 8/26. (N. do T.)
5. Personagem de *Guerra e paz*, de Lev Tolstói. (N. do T.)
6. Em *OC*, c. 1028, v. 4/22. (N. do T.)

Lembra a cada minuto que tua pena, teu talento te serão mais úteis no futuro do que agora, não os profanes... Escreve e fica atento a cada linha, se não te queres estrepar...

A Aleksandr Tchékhov,
Moscou, 6 de abril de 1886[7]

NA ARTE É IMPOSSÍVEL MENTIR

Nunca se deve mentir. A grandeza da arte reside no fato de que ela não admite a mentira. É possível mentir no amor, na política, na medicina; é possível enganar as pessoas e até mesmo Deus, mas na arte é impossível mentir.

Carta sem data (1900?)[8]

NÃO MENTIR A SI MESMO

Lembre-se de que os escritores ditos imortais ou simplesmente bons e que nos deixam inebriados têm em comum um traço muito importante: para onde quer que se dirijam, eles o convidam a acompanhá-los e você sente não com a razão, mas com todo o seu ser, que possuem algum objetivo, como a sombra do pai de Hamlet, a qual aparecia não por acaso e perturbava a imaginação. Alguns, dependendo do próprio calibre, perseguem objetivos mais imediatos: a servidão, a libertação da pátria, a política, a beleza ou simplesmente a vodca, como é o caso de Denis Davýdov; outros têm objetivos remotos: Deus, a vida depois da morte, o bem da humanidade etc. Os melhores dentre eles são realistas e retratam a vida como ela é, mas, pelo fato de cada linha estar impregnada, como se fora de um suco, da consciência

7. Em *OC*, c. 167, v. 1/19. (N. do T.)
8. Citada em F. Malcovati, "Introduzione", em Anton Cechov, *Racconti* (Milão, Garzanti, 1996, v. I), p. xxv.

do objetivo, você, além da vida como é, também sente como ela deveria ser, e é isso que o cativa.

E nós? Nós! Nós representamos a vida como ela é, e ponto final... Além disso não vamos nem a chicotada. Não temos objetivos imediatos nem remotos, e em nossa alma não há nada de nada. Não temos concepção política, não acreditamos na revolução, não temos um Deus, não temos medo de assombração, e, quanto a mim, nem mesmo a morte e a cegueira eu temo. Quem nada quer, nada espera e nada teme não pode ser artista. Seja isso doença ou não, pouco importa, mas deve-se reconhecer que a nossa situação não é das melhores. Não sei o que será de nós daqui a dez, vinte anos; talvez, até lá as circunstâncias tenham mudado, mas por enquanto seria leviandade esperar de nós algo que realmente preste, pouco importando se temos talento ou não. Escrevemos feito máquinas, submetendo-nos à ordem de há muito estabelecida, segundo a qual uns são funcionários, outros comerciantes, outros ainda são escritores... Você e Grigoróvitch acham que sou inteligente. Sim, sou inteligente pelo menos a ponto de não ocultar de mim mesmo a minha doença e de não mentir a mim mesmo e esconder o meu vazio com os farrapos alheios.

A ALEKSEI SUVÓRIN,
Miélikhovo, 25 de novembro de 1892[9]

LIVRAR-SE DA VIOLÊNCIA E DA MENTIRA

Não sou nem liberal, nem conservador, nem progressista, nem monge, nem indiferencista. Queria ser um artista livre, mais nada, e lamento Deus não ter me ter dado forças para isso. Detesto a mentira e a violência sob todos os aspectos [...] O farisaísmo, a estupidez e a arbitrariedade reinam não só nas casas dos comerciantes e nas cadeias; eu os vejo na ciência, na literatura, entre os jovens... Por isso, não nutro uma predileção especial nem pelos gendarmes, nem pelos açougueiros, nem pelos cientistas, nem pelos escritores, nem pelos jovens. Considero preconceito marcas e rótulos. Meu santuário é o corpo humano, a saúde, a inteligência, o talento, a inspiração, o amor e a liberdade absoluta, a insubordinação à violência e à mentira, onde quer que essas duas últimas se manifestem. Aí está o programa que eu seguiria, se fosse um grande artista.

A ALEKSEI PLECHTCHÉIEV,
Moscou, 4 de outubro de 1888[10]

9. Em *OC*, c. 1239, v. 5/23. (N. do T.)

10. Em *OC*, c. 491, v. 3/21. (N. do T.)

Descrições

LIMITO-ME À DESCRIÇÃO

Ainda não tenho do mundo uma concepção política, religiosa e filosófica; mudo-a todo mês, e por isso devo limitar-me somente à descrição de como os meus protagonistas amam, casam-se, procriam, morrem e de como falam.

A Dmítri Grigoróvitch,
Moscou, 9 de outubro de 1888[1]

NÃO CANSAR O LEITOR

Procedimentos corriqueiros nas descrições em geral: "Uma estante junto à parede abundava em livros variegados". Por que não dizer simplesmente "uma estante de livros"? Os volumes de Púchkin em seu conto "são desemparelhados", a edição da Biblioteca Econômica "está espremida". E tudo a troco de quê? Você desvia a atenção e cansa o leitor, obrigando-o a parar para imaginar a estante variegada ou o *Hamlet* espremido – isto em primeiro lugar; em segundo, nada disso é simples, é empolado e, como procedimento, antiquado. Hoje em dia só

1. Em *OC*, c. 496, v. 3/21. (N. do T.)

as damas escrevem "o anúncio proclamava", "o rosto emoldurado pelos cabelos".

A ALEKSANDR JÍRKEVITCH,
Miélikhovo, 2 de abril de 1895[2]

SENTIR O CHEIRO

"Vinte e seis e uma" é um bom conto, melhor do que aquilo que em geral é publicado em *Jizn*, aquela revista de diletantes. No conto, sente-se intensamente o lugar, que cheira a roscas.

A MAKSIM GÓRKI,
Ialta, 15 de fevereiro de 1900[3]

CHEIRO DE VERÃO

"A estepe" foi concluída e está sendo enviada. Andava sem dinheiro e de repente apareceu algum. Minha vontade era ter escrito de trinta a cinqüenta laudas[4], acabei escrevendo oitenta. Por não estar habituado a escrever coisas longas, fiquei cansado, esgotado; escrevi com certo esforço e sinto ter cometido não poucos disparates.

Peço-lhe condescendência!

O enredo de "A estepe" é de pouca importância; se ela obtiver um mínimo de sucesso, vai me servir de base para uma narrativa mais longa, e então continuarei. Você verá nela algumas figuras merecedoras de atenção e de uma representação mais ampla.

Quando estava escrevendo, sentia à minha volta o cheiro do verão e da estepe. Que bom seria ir para lá! [...]

2. Em *OC*, c. 1552, v. 6/24. (N. do T.)

3. Em *OC*, c. 3046, v. 9/27. (N. do T.)

4. No original, a quantidade é expressa em folhas tipográficas. (N. do T.)

Minha "Estepe" nem parece uma novela, parece uma enciclopédia da estepe.

A ALEKSEI PLECHTCHÉIEV,
Moscou, 3 de fevereiro de 1888[5]

CHEIRO DE FENO

Para minha estréia numa revista de formato grosso, peguei a estepe, da qual faz tempo ninguém trata. Retrato a planície, a imensidão lilás, os criadores de ovelhas, [...] os temporais noturnos, as hospedarias, os comboios, os pássaros da estepe, etc. Cada capítulo constitui um conto à parte, e todos os capítulos, como as cinco figuras da quadrilha, estão ligados por uma estreita afinidade. Esforço-me para que tenham o mesmo aroma e o mesmo tom, o que poderei obter mais facilmente visto haver uma personagem que atravessa todos os capítulos. Sinto que superei muitas dificuldades, que há passagens com cheiro de feno [...].

A DMÍTRI GRIGORÓVITCH,
Moscou, 12 de janeiro de 1888[6]

APALPAR COM AS MÃOS

Você pergunta qual minha opinião sobre seus contos. Qual a opinião? Talento indiscutível e, ainda por cima, autêntico, um grande talento. No conto "Na estepe", por exemplo, ele se manifestou com uma força extraordinária, e cheguei a sentir inveja por não ter sido eu a escrevê-lo. Você é um artista, um homem inteligente. Sente à perfeição. É um plástico, ou seja, ao repre-

5. Em *OC*, c. 364, v. 2/20. (N. do T.)

6. Em *OC*, c. 357, v. 2/20. (N. do T.)

sentar um objeto, você o vê e o apalpa com as mãos. Isso é arte autêntica.

A Maksim Górki,
Ialta, 3 de dezembro de 1898[7]

DESCRIÇÕES DA NATUREZA: DETALHES

As descrições da natureza devem ser muito breves e ter um caráter *à propos*[8]. Lugares-comuns como: "O sol poente, banhando-se nas ondas do mar que escurecia, inundava de ouro púrpura" etc.; "As andorinhas, voando à flor da água, pipilavam alegremente" – tais lugares-comuns devem ser dispensados. Nas descrições da natureza é preciso prender-se aos pequenos detalhes e agrupá-los de modo que, ao fechar os olhos durante a leitura, o leitor veja o quadro. Por exemplo, obterás o efeito de uma noite de lua se escreveres que na represa do moinho um caco de garrafa cintilava como uma estrela vívida e a sombra de um cachorro ou de um lobo rolava feito bola, e assim por diante. A natureza parece animada se não desprezas o uso de comparações entre os seus fenômenos e as ações humanas.

A Aleksandr Tchékhov,
Moscou, 10 de maio de 1886[9]

DESCRIÇÕES DA NATUREZA: SIMPLICIDADE

As descrições da natureza são artísticas. Você é um verdadeiro paisagista. Há apenas uma freqüente assimilação ao homem (antropomorfismo), quando o mar respira, o céu enrubesce, a estepe deleita-se, a natureza sussurra, grita, entristece, e assim

7. Em *OC*, c. 2507, v. 7/25. (N. do T.)
8. Em francês, no original. (N. do T.)
9. Em *OC*, c. 176, v. 1/19. (N. do T.)

por diante – tais assimilações tornam as descrições um tanto monótonas, ora melosas, ora obscuras; só se alcança o pitoresco e a expressividade nas descrições da natureza por meio da simplicidade, por meio de frases simples, como: "o sol se pôs", "escureceu", "a chuva caiu" etc. – e essa simplicidade lhe é peculiar, em alto grau, como raramente é para outros escritores.

A Maksim Górki,
Ialta, 3 de janeiro de 1899[10]

DESCRIÇÕES DA NATUREZA: NÃO EXAGERAR

O conto deve começar a partir da frase: "Somov, pelo visto, estava alarmado"; tudo o que vem dito antes sobre a nuvem, que se adensava, sobre os pardais, sobre o campo, que se estendia – tudo isso é um tributo à rotina. Você sente a natureza, mas não a representa como sente. Uma descrição da natureza, antes de mais nada, deve ser pictórica, para que o leitor, tendo lido e fechado os olhos, possa imaginar imediatamente a paisagem representada. O acúmulo de elementos tais como o crepúsculo, a luz plúmbea, uma poça, a umidade, o prateado dos álamos, o horizonte com nuvens, os pardais, os prados distantes – não é um quadro, pois, por mais que deseje, nunca poderei imaginar tudo isso num todo harmônico. Em contos como o seu as descrições da natureza são oportunas e não estragam as coisas desde que venham a propósito, desde que o ajudem a comunicar ao leitor esse ou aquele estado de espírito, como a música nas melodeclamações. Pois bem, quando tocam a alvorada e os soldados cantam o "Padre Nosso", quando à noite regressa o comandante do regimento e de manhã conduzem o soldado à punição, ali, sim, a paisagem vem perfeitamente a propósito, e ali você é magistral. O faiscar dos relâmpagos ao longe é de forte efeito; teria bastado

10. Em *OC*, c. 2558, v. 8/26. (N. do T.)

mencioná-lo apenas uma vez, como por acaso, sem sublinhá-lo, do contrário a impressão se enfraquece e o estado de espírito do leitor se dispersa.

A ALEKSANDR JÍRKEVITCH,
Miélikhovo, 2 de abril de 1895[11]

DESCRIÇÕES DE ESTADO DE ESPÍRITO

Na esfera da psique também são os detalhes que contam. Deus nos livre dos lugares-comuns! O melhor de tudo é evitar descrever o estado de espírito das personagens; deve-se fazer com que ele seja apreendido a partir de suas ações...

A ALEKSANDR TCHÉKHOV,
Moscou, 10 de maio de 1886[12]

DETALHES

Se quer os defeitos, então permita-me apontar-lhe um, que você repete em todos os seus contos: no primeiro plano do quadro há detalhes em excesso. Você é uma pessoa observadora, tem pena de separar-se desses detalhes, fazer o quê? Eles precisam ser sacrificados em prol do todo. Assim o exigem as condições físicas: deve-se escrever, tendo em mente que os detalhes, ainda que muito interessantes, cansam a atenção.

A ELIENA CHAVROVA,
Sérpukhov, 22 de novembro de 1894[13]

---

11. Em *OC*, c. 1552, v. 6/ 24. (N. do T.)
12. Em *OC*, c. 176, v. 1/19. (N. do T.)
13. Em *OC*, c. 1478, v. 5/23. (N. do T.)

DE COLETE DESABOTOADO E SEM GRAVATA

As suas descrições da natureza são bastante boas; faz bem em temer a superficialidade e o convencionalismo. Porém, mais uma vez você deixa de dar vazão ao seu próprio temperamento. E é por isso que seus procedimentos carecem de originalidade. As mulheres devem ser descritas de modo a fazer com que o leitor sinta que você está de colete desabotoado e sem gravata; o mesmo se aplica à natureza. Conceda-se um pouco de liberdade.

A ALEKSANDR LÁZARIEV (GRUZÍNSKI),
Moscou, 20 de outubro de 1888[14]

---

14. Em *OC*, c. 509, v. 3/21. (N. do T.)

Personagens

NÚMERO DE PERSONAGENS

Não é preciso correr atrás de um grande número de personagens. Duas devem constituir o centro de gravidade: ele e ela...

A Aleksandr Tchékhov,
Moscou, 10 de maio de 1886[1]

NO CENTRO DUAS FIGURAS PRINCIPAIS

As idéias, as mulheres, os homens, as paisagens que fui juntando para o romance permanecerão intactos. Não os esbanjarei em mixarias, isso eu lhe prometo. O romance abarca várias famílias e todo um distrito com florestas, rios, balsas, ferrovia. No centro do distrito há duas figuras principais, uma feminina e outra masculina, em torno das quais se agrupam as demais peças do jogo.

A Dmítri Grigoróvitch,
Moscou, 9 de outubro de 1888[2]

---

1. Em *OC*, c. 176, v. 1/19. (N. do T.)
2. Em *OC*, c. 496, v. 3/21. (N. do T.)

FIGURAS SUPÉRFLUAS

Há certa frouxidão no modo como o conto foi escrito: a tese salta aos olhos, os detalhes se alastram como óleo derramado, as personagens quase desaparecem. Há personagens supérfluas; por exemplo, o irmão e a mãe da heroína. Há episódios supérfluos; por exemplo, os acontecimentos e as conversas antes do casório, bem como tudo o que lhe diz respeito.

A ELIENA CHAVROVA,
Miélikhovo, 28 de fevereiro de 1895[3]

PERSONAGENS VIVAS

Ólia, assim como todas as tuas personagens femininas, não tem razão de ser. Decididamente, não conheces as mulheres! É impossível, coração, girar a vida inteira em torno do mesmo tipo de mulher! Onde e quando (não falo dos teus anos de ginásio) viste mulheres como Ólia? E não teria sido mais inteligente, mais talentoso colocar ao lado de duas pessoas magníficas, como o tártaro e o paizinho, uma mulher simpática, viva (não uma boneca), de verdade? Tua Ólia é uma ofensa num quadro de estilo grandioso como "O farol". Além de ser uma boneca, ela é indefinida, apagada, e no meio das demais personagens dá a mesma impressão de botas molhadas e sem brilho no meio de outras tinindo de tão lustrosas. Pelo amor de Deus, em nenhum dos teus contos há uma mulher de carne e osso, são todas manjares-brancos tremulantes que falam a língua das afetadas melindrosas dos *vaudevilles*. [...] Termina e não publiques (*Nóvoie Vriémia*) antes de ter a certeza de que tuas personagens são vivas e de que não estás pecando contra a realidade.

A ALEKSANDR TCHÉKHOV,
Bábkino, entre 2 e 5 de agosto de 1887[4]

3. Em *OC*, c. 1534, v. 6/24. (N. do T.)
4. Em *OC*, c. 294, v. 2/20. (N. do T.)

FIGURAS E FUNDO

Começo um conto no dia 10 de setembro, sabendo que terei que terminá-lo até o dia 5 de outubro, prazo máximo; se não o cumprir, além de ser taxado de irresponsável, acabarei ficando sem o dinheiro. Escrevo o início sossegado, sem me apoquentar, mas no meio já começo a ficar preocupado, com receio de que o conto saia longo demais: não posso esquecer que *O Mensageiro do Norte* dispõe de pouco dinheiro e que eu sou um dos colaboradores mais caros. É por isso que os meus inícios sempre prometem, como se estivesse começando um romance, o meio sai espremido, tímido, e o final, como num conto breve, é uma espécie de fogo de artifício. Quer se queira, quer não, a primeira coisa que a gente faz, quando escreve um conto, é cuidar de seus limites: entre uma grande quantidade de heróis e semi-heróis, você escolhe apenas uma personagem – o marido ou a mulher –, coloca essa personagem sobre um fundo e passa a desenhar e a dar realce somente a ela, enquanto as demais são espalhadas sobre esse fundo, como moedas miúdas, formando algo parecido com a abóbada celeste: uma lua grande e, em volta dela, uma porção de estrelinhas bem pequenas. Mas a lua também não sai direito, porque você só consegue percebê-la quando tiver percebido as outras estrelas, que ainda não estão acabadas. [...] O que fazer? Realmente, não sei. Confio no tempo, que cura tudo.

A ALEKSEI SUVÓRIN,
Moscou, 27 de outubro de 1888[5]

PERSONAGENS E MASSA

Você precisa ver mais, saber mais, ampliar seus conhecimentos. Sobram tenacidade e perspicácia a sua imaginação, porém ela se parece com uma enorme lareira que nunca recebe lenha sufi-

5. Em *CS*, pp. 92-3. (N. do T.)

ciente. Nos seus contos em geral, e mesmo em particular, isso é perceptível; num conto você apresenta duas ou três personagens, mas elas permanecem à parte, fora da massa; vê-se que em sua imaginação essas personagens vivem, mas somente elas, pois a massa não se deixa apreender. Excluo disso as coisas escritas na Criméia ("Meu companheiro de viagem", por exemplo), nas quais, além das personagens, sentem-se também a massa humana de onde saíram, a atmosfera e o plano de fundo, numa palavra: tudo.

A Maksim Górki,
Ialta, 3 de fevereiro de 1900[6]

RIDICULARIZAR AS PERSONAGENS

Afora a velha de Bazárov[7], ou seja, a mãe de Evguéni, e as mães em geral, principalmente aquelas da alta sociedade, que, de resto, são todas parecidas entre si (as mães de Liza, de Eliena), não só a mãe de Lávretski, ex-serva da gleba, como também o mulherio simples, todas as mulheres e moças de Turguêniev são insuportáveis por aquilo que têm de afetado e, com o perdão da palavra, de falso. Liza, Eliena não são moças russas, mas pitonisas que tudo prevêem, cheias de pretensões inadequadas ao seu nível. Irina em *Fumaça*, Odíntsova em *Pais e filhos* são perfeitas leoas, ardentes, vorazes, insaciáveis, sempre em busca de algo: todas elas uma nulidade. Basta lembrar a Anna Kariênina de Tolstói e todas essas fidalgas de Turguêniev, com seus ombros tentadores, vão direto para o inferno! Os tipos femininos negativos, que Turguêniev caricaturiza ligeiramente (a Kukchina) ou ridiculariza (descrição dos bailes), foram magnificamente dese-

6. Em *OC*, c. 3031, v. 9/27. (N. do T.)

7. Herói do romance *Pais e filhos*, de I. Turguêniev. (N. do T.)

nhados e saíram-lhe tão bem que, como se diz, não há que mudar uma vírgula.

A Aleksei Suvórin,
Miélikhovo, 24 de fevereiro de 1893[8]

AUTORIDADES LOCAIS

Nunca descreva chefes de *zemstvo*. Nada mais fácil que descrever autoridades antipáticas; cai bem no gosto do leitor, mas só do leitor mais detestável, do mais medíocre.

A Maksim Górki,
Ialta, 3 de janeiro de 1899[9]

PERSONAGENS FEMININAS

Seu "O fugitivo de Sacalina" parece-me a obra mais relevante desses últimos tempos. [...]

De modo geral, você demonstra com seu livro ser um artista tão vigoroso, tão potente, que até mesmo as suas faltas mais graves, que destruiriam qualquer outro artista, passam despercebidas. Em seu livro inteiro, por exemplo, está faltando uma figura feminina, e só recentemente dei-me conta disso.

A Vladímir Korolienko,
Moscou, 9 de janeiro de 1888[10]

MÉDICOS E DOENTES

Acho ainda que não é tarefa do artista estigmatizar as pessoas por serem doentes. Por acaso é culpa minha se tenho enxaqueca?

8. Em *OC*, c. 1284, v. 5/23. (N. do T.)

9. Em *OC*, c. 2558, v. 8/26. (N. do T.)

10. Em *OC*, c. 354, v. 2/20. (N. do T.)

Por acaso Sídor é culpado de ter sífilis[11], de ter maior predisposição a essa doença do que Tarás? Seria culpa de Akulka sofrer de tuberculose nos ossos? Ninguém é culpado, e, se houvesse culpados, isso seria da alçada da polícia sanitária, não dos artistas.

Os médicos comportam-se muito mal em seu conto. Você os obriga a esquecer o segredo profissional; e, como se não bastasse, mandam para a cidade um doente grave, um paralítico! [...] As senhoras do seu conto comportam-se em relação à sífilis como se ela fosse um bicho-papão. Está errado. A sífilis não é um vício, não é produto da má vontade, mas uma doença, e os sifilíticos também precisam ser tratados com afeto e carinho. Não está certo a mulher fugir do marido doente, com a desculpa de que a doença é contagiosa e vexatória. De resto, ela pode se comportar em relação à sífilis como bem entender, mas o autor deve ser humano até a ponta das unhas.

A propósito: sabia que a *influenza* também produz no organismo uma destruição bastante semelhante, sob todos os aspectos? Oh, existem na natureza pouquíssimas coisas que não são nocivas e nem são transmitidas por hereditariedade. Até mesmo respirar é nocivo. Quanto a mim, pessoalmente, atenho-me à seguinte regra: represento os doentes somente naquilo que têm de característico, ou naquilo que têm de pitoresco. Com as doenças, por sua vez, tenho receio de assustar.

A ELIENA CHAVROVA,
Miélikhovo, 28 de fevereiro de 1895[12]

BEM-SUCEDIDOS E FRACASSADOS

Merejkóvski qualifica de malsucedido o meu monge, compositor de acatistos[13]. Que espécie de fracassado é esse? Oxalá todos pudessem viver como ele: acreditava em Deus, vivia satisfeito e sabia compor... Separar as pessoas em bem-sucedidas e malsucedidas é olhar para a natureza do ser humano por um prisma estreito e preconcebido... Você é bem ou malsucedido? E eu? E Napoleão? E o seu Vassíli[14]? Onde está o critério, aqui? Seria preciso ser Deus para saber diferenciar os bem-sucedidos dos fracassados, sem errar... Vou ao baile.

A ALEKSEI SUVÓRIN,
Moscou, 3 de novembro de 1888[15]

BÊBADOS

Li o conto do novo colaborador, Kulákov. Ao meu ver, ele sabe escrever e já pegou bem o jeito. Não gostei que tivesse estreado com um conto sobre a bebedeira. Escreva-lhe que descrever a embriaguez só por causa de um chiste sobre bêbados é uma espécie de cinismo. Nada mais fácil que tirar proveito de bêbado...

A NIKOLAI LIÉIKIN,
Moscou, 24 de dezembro de 1886[16]

NAPOLEÃO

Acordo toda noite e leio *Guerra e paz*[17]. A gente o relê com tanta curiosidade e ingênua admiração, como se fosse a primeira vez. É extraordinariamente bom. Só não gosto das passagens em que aparece Napoleão. Assim que surge, entram em cena a distorção e todos os truques para demonstrar que ele era mais estúpido do que na realidade era. Tudo o que fazem e dizem Pierre, o

---

11. No original, a palavra vem eufemicamente indicada por sua inicial. (N. do T.)
12. Em *OC*, c. 1534, v. 6/24. (N. do T.)
13. Assim são denominados os hinos, cantados durante as novenas à Virgem, na Igreja Ortodoxa. (N. do T.)
14. Criado de Suvórin. (N. do T.)
15. Em *CS*, p. 97. (N. do T.)
16. Em *OC*, c. 211, v. 1/19. (N. do T.)
17. Romance de L. Tolstói. (N. do T.)

príncipe Andrei e Nikolai Rostov, aquela nulidade em pessoa, é tudo bom, sensato, natural e comovente; já tudo o que pensa e faz Napoleão não é natural nem inteligente, mas cheio de empáfia e vazio de sentido.

A ALEKSEI SUVÓRIN,
Moscou, 25 de outubro de 1891[18]

18. Em *OC*, c. 1028, v. 4/22. (N. do T.)

SENTIMENTOS

CHORAR SEM QUE O LEITOR PERCEBA

Sim, escrevi-lhe certa vez que se deve ficar indiferente ao escrever contos que despertam compaixão. E você não me entendeu. Pode-se chorar ou gemer em cima de um conto, pode-se sofrer junto com as próprias personagens, mas, creio eu, deve-se fazer isso de um jeito que o leitor não perceba. Quanto maior a objetividade, mais forte será a impressão. É isso o que estava querendo dizer.

A LÍDIA AVÍLOVA,
Miélikhovo, 29 de abril de 1892[1]

SABER SOFRER

O suicídio de um menino de 17 anos é um tema muito compensador e atraente, mas tenho medo de abordá-lo. Um problema que a todos aflige demanda uma resposta dolorosa e enérgica, mas será que basta nosso irmão ter conteúdo interior? Não. Ao garantir sucesso com esse tema, você julga por si mesmo, mas é que, além do talento, as pessoas da sua geração possuem erudição, escola, fósforo e ferro, ao passo que os talentos de hoje não têm nada semelhante e, para falar com franqueza,

1. Em *OC*, c. 1171, v. 5/23. (N. do T.)

devemos nos dar por satisfeitos se não tocam em problemas sérios. Confie-lhes o seu rapazola e tenho certeza de que X, sem a menor consciência e com toda a pureza de seu coração, irá cumulá-lo de calúnias, insultos e afrontas, Y acrescentará uma tendência mesquinha e banal, e Z atribuirá o suicídio a uma psicose. O seu menino é uma natureza pura, gentil, afetuosa, que busca a Deus, tem um coração sensível e está profundamente magoado. Para dominar tal personagem é necessário saber sofrer, ao passo que os bardos atuais sabem apenas gemer e choramingar.

A Dmítri Grigoróvitch,
Moscou, 12 de janeiro de 1888[2]

ESCREVER COM FRIEZA

Você vem fazendo grandes progressos, mas permita-me repetir-lhe um conselho: escreva com mais frieza. Quanto mais a situação é sentimental, tanto mais frieza é necessária para escrever, e o resultado é mais sentimental. Não convém açucarar.

A Lídia Avílova,
Moscou, 1º de março de 1893[3]

COMO UM FILTRO

Você expressou o desejo, *em uma de suas cartas*, de que lhe mande um conto internacional, tomando como tema algo da vida no estrangeiro. Eu só conseguiria escrever um conto desse tipo na Rússia, a partir de lembranças. Só sei escrever a partir de lembranças, nunca escrevi diretamente, a partir da natureza. Preciso

2. Em *OC*, c. 357, v. 2/20. (N. do T.)
3. Em *OC*, c. 1287, v. 5/23. (N. do T.)

que minha memória decante o tema, e que nela, como num filtro, reste apenas o que é importante e típico.

A Fiódor Bátiuchkov,
Nice, 15 de dezembro de 1897[4]

LÁGRIMAS

Lembre-se ainda de que as declarações de amor, as infidelidades dos maridos e mulheres, as lágrimas das viúvas, dos órfãos e de outros que tais, já foram descritas faz muito tempo. O tema deve ser novo, o enredo pode até nem existir.

A Aleksandr Tchékhov,
Moscou, 11 de abril de 1889[5]

4. Em *OC*, c. 2191, v. 7/25. (N. do T.)
5. Em *OC*, c. 632, v. 3/21. (N. do T.)

O QUE EVITAR

NÃO SEJAMOS POLTRÕES

No que diz respeito ao final do meu "Fogos", tomo a liberdade de não concordar com você. Não é obrigação do psicólogo compreender o que ele não compreende. Além disso, não é obrigação do psicólogo aparentar compreender aquilo que ninguém compreende. Não sejamos charlatões e vamos deixar claro que nesse mundo ninguém pesca nada. Somente os imbecis e os charlatões é que sabem e compreendem tudo.

A IVAN LEÓNTIEV (CHTCHEGLOV),
Súmy, 9 de junho de 1888[1]

ESCREVER, NÃO PASSAR SERMÃO

Você me repreende pela objetividade, chamando-a de indiferença para com o bem e o mal, de ausência de ideais e de idéias etc. Você quer que, ao representar ladrões de cavalos, eu diga: roubar cavalos é um mal. Mas isso, mesmo sem que eu o diga, já é sabido de longa data. Deixemos aos jurados julgá-los, a minha função é apenas mostrar como eles são. Eu escrevo: vocês estão lidando com ladrões de cavalos, pois então fiquem sabendo que eles não são indigentes e sim pessoas bem-alimentadas, que cum-

1. Em *OC*, c. 448, v. 2/20. (N. do T.)

prem um ritual, e que o roubo de cavalos não é um simples roubo, mas uma paixão. Claro que seria agradável unir a arte com um sermão, mas para mim, pessoalmente, isso é extremamente difícil, quase impossível, por razões técnicas. Para representar ladrões de cavalos em setecentas linhas, eu tenho, o tempo todo, que falar e pensar no tom deles e sentir à maneira deles, do contrário, se eu inserir a subjetividade, as imagens ficarão borradas e o conto não sairá tão compacto como devem ser todos os contos curtos. Quando escrevo, eu confio inteiramente no leitor, supondo que ele mesmo acrescentará os elementos subjetivos que faltam ao conto.

A ALEKSEI SUVÓRIN,
Moscou, 1º de abril de 1890[2]

NÃO PONTIFICAR

Não cheguei a escrever peças baseadas na vida siberiana, da qual me esqueci, mas, em compensação, entreguei o meu *Sacalina* para ser publicado. Recomendo-o à sua atenção. Trate de esquecer o que lhe dei antes para ler, pois era tudo falso. Passei muito tempo a escrever, sentindo que não acertava o ponto, até que finalmente fisguei o que havia de falso. O falso consistia justamente no fato de parecer que eu queria, com meu *Sacalina*, pontificar sobre o assunto e, ao mesmo tempo, que estava escondendo algo e traía a mim mesmo. Porém, logo que me pus a descrever o quão estranho eu me sentia em Sacalina e que porcalhões vivem ali, a coisa ficou mais fácil e o trabalho entrou em ponto de ebulição.

A ALEKSEI SUVÓRIN,
Miélikhovo, 28 de julho de 1893[3]

2. Em *CS*, p. 296. (N. do T.)
3. Em *OC*, c. 1328, v. 5/23. (N. do T.)

PASSAR AO LARGO DO QUE É TRANSITÓRIO

Tudo aquilo que possui um caráter temporário, todas essas alfinetadas dirigidas aos críticos e aos liberais da época, todas as observações críticas que se pretendem certeiras e atuais, e todos os assim chamados pensamentos profundos, plantados aqui e ali – como tudo isso é insignificante e ingênuo hoje em dia! Pois aí é que está o busílis: o bom romancista deve passar ao largo de tudo o que tenha significado transitório.

A ALEKSEI SUVÓRIN,
Miélikhovo, 26 de abril de 1893[4]

ORNAMENTOS

Congratulo-me por Guiliaróvski. É boa pessoa e tem lá o seu talento, mas carece de formação literária. Tem uma queda terrível por lugares-comuns, palavras deploráveis e descrições retumbantes, achando que o trabalho não pode prescindir desses ornamentos. Percebe a beleza nas obras alheias, sabe que o primeiro e principal atrativo de um conto é a simplicidade e a sinceridade, mas em seus próprios contos ele não consegue ser simples e sincero: falta-lhe coragem. Parece um daqueles crentes que não ousam rezar a Deus em russo, mas só em eslavo, mesmo sabendo que o russo está mais perto da verdade e do coração.

A ALEKSEI PLECHTCHÉIEV,
Súmy, 5-6 de julho de 1888[5]

LÍNGUA DE BUROCRATAS

"Outrossim" e "em conformidade com" são invenções dos burocratas. Leio e tenho engulho. Os jovens, particularmente,

4. Em *OC*, c. 1317, v. 5/23. (N. do T.)
5. Em *OC*, c. 567, v. 2/20. (N. do T.)

escrevem muito mal. São obscuros, frios e deselegantes; os filhos da puta escrevem como se estivessem mortos e enterrados.

A ALEKSEI SUVÓRIN,
Miélikhovo, 24 de agosto de 1893[6]

NÃO TER MEDO DE PARECER ESTÚPIDO

Meu conselho: tente em sua peça ser original e, na medida do possível, inteligente, mas não tenha medo de parecer estúpido; o livre-pensamento é necessário e só é livre-pensador quem não teme escrever bobagens.

A ALEKSANDR TCHÉKHOV,
Moscou, 11 de abril de 1889[7]

NÃO DAR IMPORTÂNCIA A PROVOCAÇÕES

Caro Jean, provocações, fel, birra, a assim chamada "independência", ou seja, a crítica aos liberais e à gente nova – não é absolutamente este o seu papel. Deus lhe deu um coração bom, terno, então trate de usá-lo, escreva com leveza, com serenidade, sem pensar nas ofensas recebidas. [...]

Seja objetivo, encare tudo isso com olhos de homem bom, ou seja, com seus próprios olhos – e ponha-se a escrever uma novela ou uma peça baseada na vida russa; não uma crítica à vida russa, mas o canto alegre de um pintassilgo[8] à vida russa, e em geral à nossa vida, que nos é dada uma única vez e que não vale a pena desperdiçar com provocações [...] de mulheres venenosas e do Comitê. Caro Jean, trate a si mesmo e ao seu dom com justiça, deixe seu navio singrar o mar sem fim, não vá ancorá-lo na Fontanka. Perdoe todos aqueles que o ofenderam, não lhes dê confiança e, repito, ponha-se a escrever.

A IVAN LEÓNTIEV (CHTCHEGLOV),
Ialta, 2 de fevereiro de 1900[9]

6. Em *OC*, c. 1336, v. 5/23. (N. do T.)

7. Em *OC*, c. 632, v. 3/21. (N. do T.)

8. *Chtchegol*, em russo; trocadilho com o pseudônimo de Leóntiev ("Chtcheglov"). (N. do T.)

9. Em *OC*, c. 3030, v. 9/27. (N. do T.)

A SOCIEDADE LITERÁRIA

VIDA RETIRADA

Não se costuma responder às críticas, porém nesse caso não se trata de crítica e sim de calúnia. Eu, possivelmente, não responderia nem mesmo a uma calúnia, mas dentro de alguns dias deixo a Rússia por muito tempo, pode ser que nem volte, e não consigo ficar sem responder.

Nunca fui um escritor sem princípios ou um canalha, o que dá no mesmo.

É verdade, toda a minha atividade literária tem consistido numa série ininterrupta de erros, por vezes grosseiros, mas isso se deve à dimensão do meu talento e não ao fato de ser boa ou má pessoa. Não fiz chantagens, não escrevi pasquinadas nem delações, não bajulei, não menti, não ofendi; para encurtar, tenho muitos contos e artigos de fundo que de bom grado jogaria fora por não prestarem, mas não há uma só linha de que agora deva me envergonhar.

[...] Tenho levado até hoje uma vida retirada, vivendo entre quatro paredes; você e eu nos encontramos uma vez em dois anos e quanto ao sr. Matchtiot, por exemplo, eu nunca o vi mais gordo; você pode portanto julgar com que freqüência saio de casa: sempre me recusei obstinadamente a participar de saraus literários, festinhas, reuniões e que tais, jamais apareci numa redação sem ter sido convidado, tentei sempre fazer com que meus conhecidos vissem em mim mais o médico do que o escritor; re-

sumindo, tenho sido um escritor modesto, e esta carta, que agora escrevo, é a primeira manifestação de imodéstia em todos esses dez anos de atividade. Mantenho excelentes relações com meus colegas; nunca tomei a mim o papel de juiz, seja deles ou das revistas e jornais em que trabalham, por me considerar incompetente e por achar que, na situação atual de dependência em que se encontra a imprensa, qualquer palavra contra uma revista ou um escritor representa não só crueldade e falta de tática, mas simplesmente um crime. Tenho rejeitado até hoje apenas as revistas e os jornais cuja má qualidade é evidente e comprovada, e, quando tive de escolher, dei preferência às publicações que, por motivos materiais ou de outra ordem, tinham maior necessidade dos meus serviços. Por essa razão não trabalhei em sua revista e nem no *Mensageiro da Europa*, e sim no *Mensageiro do Norte*, e por isso ganhei duas vezes menos do que poderia ter ganhado se tivesse outra noção dos meus deveres.

A VUKOL LAVROV,
Moscou, 10 de abril de 1890[1]

ENTOURAGE LITERÁRIO

Estou farto de escrever e não sei o que faça. Exerceria de bom grado a medicina, aceitaria qualquer posto, mas já não disponho de agilidade física. Agora, quando escrevo ou penso no que devo escrever, sinto tanto engulho, como se tomasse uma sopa de couves de onde tivessem tirado uma barata – desculpe a comparação. Não é o escrever em si que me causa repugnância, mas esse *entourage* literário do qual não se pode escapar e do qual se é portador em todo lugar, assim como a terra é portadora da atmosfera.

A LÍDIA AVÍLOVA,
Miélikhovo, 23 de julho de 1898[2]

1. Em *OC*, c. 798, v. 4/22. (N. do T.)
2. Em *OC*, c. 2359, v. 7/25. (N. do T.)

ACADEMIA DE CIÊNCIAS

Vossa Alteza Imperial![3]

Em dezembro do ano passado foi-me comunicada a eleição de A. M. Pechkov para acadêmico honorário; e sem demora fui ao encontro de A. M. Pechkov, que na época encontrava-se na Criméia, para ser o primeiro a dar-lhe a notícia da eleição e o primeiro a felicitá-lo. Depois, quase em seguida, os jornais publicaram que, em vista da convocação de Pechkov para interrogatório, com base no art. 1035, as eleições tinham sido anuladas; além disso, essa anulação era inegavelmente atribuída à própria Academia de Ciências, e, visto que me encontro entre os acadêmicos honorários, a anulação era em parte atribuída também a mim. Eu felicitava cordialmente e eu mesmo declarava inválidas as eleições: tal contradição não me entrava na cabeça, não podia conciliá-la com a minha consciência. A leitura do art. 1035 não me esclareceu nada. E, depois de muito refletir, pude chegar a uma única decisão, extremamente grave e dolorosa para mim, qual seja a de solicitar mui humildemente a Vossa Alteza Imperial destituir-me da função de acadêmico honorário.

À ACADEMIA DE CIÊNCIAS, 1902[4]

INTELLIGENTSIA

Eu não acredito em nossa *intelligentsia*, que é hipócrita, falsa, histérica, mal-educada, indolente, não acredito nem quando ela sofre e se lamenta, já que seus detratores provêm de suas próprias entranhas. Eu acredito em pessoas, vejo a salvação em indivíduos, espalhados aqui e ali por toda a Rússia, sejam membros da *intelligentsia* ou mujiques; é neles que reside a for-

3. Nicolau II. (N. do T.)
4. Citado a partir de trecho de carta a Vladímir Korolienko (Ialta, 25 de agosto de 1902). Em *OC*, c. 3812, v. 11/29. (N. do T.)

ça, embora sejam poucos. Nenhum profeta é reconhecido em sua pátria; e os indivíduos a que me refiro desempenham um papel modesto na sociedade, eles não dominam, mas seu trabalho é visível; de um modo ou de outro, a ciência progride cada vez mais, cresce a auto-consciência social, os problemas morais começam a assumir um caráter irrequieto etc. etc. – e tudo isso acontece apesar dos promotores, engenheiros, governantes, apesar da *intelligentsia en masse*[5] e não obstante o resto.

A IVAN ORLOV,
Ialta, 22 de fevereiro de 1899[6]

PÁSSAROS EM CIMA DE UM MONTE DE ESTERCO

Sou repreendido por escrever apenas sobre acontecimentos medíocres, por não ter heróis positivos. [...]

Levamos uma vida provinciana, as ruas das nossas cidades nem sequer são pavimentadas, nossas aldeias são pobres, nosso povo vive em péssimo estado. Na juventude, chilreamos feito pássaros em cima de um monte de esterco; aos quarenta já somos velhos e começamos a pensar na morte. Que espécie de heróis somos nós? [...]

Gostaria apenas de dizer com toda a honestidade às pessoas: reparem, reparem como vivem mal, e que vida enfadonha estão levando. O importante é que as pessoas compreendam isso; se compreenderem, inventarão uma vida diferente e melhor. O homem torna-se melhor quando lhe mostramos como ele é.

1900[7]

5. Em francês, no original. (N. do T.)

6. Em *OC*, c. 2655, v. 8/26. (N. do T.)

7. Citada em F. Malcovati, "Introduzione", em Anton Cechov, *Racconti* (Milão, Garzanti, 1996, v. I), p. XXV.

DEFENDER-SE DA POLÍTICA

Tomou-se consciência aos poucos de que, com efeito, Dreyfus havia sido julgado com base num documento secreto, que jamais fora mostrado nem ao acusado, nem a seu defensor [...]

Eu tenho acompanhado o caso pelas anotações estenografadas que nada têm a ver com o que dizem os jornais, e para mim Zola é perfeitamente claro. O que é mais importante, ele é sincero, ou seja, ele apóia seus julgamentos apenas naquilo que vê e não nos fantasmas, como os demais. As pessoas sinceras podem se enganar, isso é indiscutível, mas esses erros são menos prejudiciais do que a hipocrisia estudada, os preconceitos ou as considerações políticas. Mesmo que Dreyfus seja culpado, Zola continua tendo razão, pois a tarefa dos escritores não é culpar ou perseguir quem quer que seja, mas interceder mesmo pelos culpados, uma vez que eles já foram condenados e suportam a sua pena. Ora, dirão, e a política? E os interesses do Estado? Mas os grandes escritores e os grandes artistas devem se ocupar da política apenas na medida em que é preciso defender-se dela. Sem eles, já há bastante acusadores, procuradores, policiais [...]

A ALEKSEI SUVÓRIN,
Nice, 6 de fevereiro de 1898[8]

JOVENS E VELHOS NA REDAÇÃO

A estréia de novas forças merece aplausos e deve ser acompanhada de apoios e concessões de todo tipo. Esta é minha opinião de longa data, e volto a insistir nisso [...] De início, a meu ver, a redação deveria utilizar as forças jovens apenas para coisas de somenos. Se bem me lembro, Erber começou normalmente, isto é, por baixo, e Tchemodánov pelos rébus...

8. Em *CS*, pp. 28-9. (N. do T.)

Quanto a renovar a redação, a rejuvenescê-la e assim por diante, já conversamos antes, quer pessoalmente, quer por carta. Você escreve que nós, velhos colaboradores, só requentamos velharias. Não, nós permanecemos tal qual sempre fomos, pois não podemos mudar nossas fisionomias literárias; vem daí a impressão de só requentarmos velharias. Graças ao trabalho muito freqüente, acabamos por aborrecer não o público que se renova, mas a nós mesmos; daqui a cinco anos, causaremos nojo, mas só a nós mesmos. Acho que o público lucra pouco com a afluência de novas forças, mas nós lucraríamos muito; conquistaríamos o direito de escrever como queremos, o que estaria mais próximo da literatura do que da prática jornalística, e ficaríamos até mais satisfeitos com o nosso próprio trabalho.

A Nikolai Liéikin,
Moscou, 2 de setembro de 1887[9]

REJEITAR A CENSURA

Aqui, como em todo lugar, fala-se muito dos distúrbios estudantis e esbravejam porque os jornais não tocam no assunto. Pelas cartas recebidas de Petersburgo, o humor é favorável aos estudantes. Sua correspondência sobre os distúrbios não foram capazes de satisfazer, e nem dava para ser diferente, já que é impossível comentá-los na imprensa, dada a impossibilidade de abordar o fato pelo seu lado verdadeiro. O Estado proibiu-o de escrever, impedindo que a verdade seja dita, o que é uma arbitrariedade, e você recebeu tudo de coração aberto, pondo-se a falar dos direitos e prerrogativas do Estado, o que é um atentado à consciência. Você fala do direito do Estado, mas não do ponto de vista do direito. Os direitos e a justiça para o Estado, assim como para a pessoa jurídica, são os mesmos. Se o Estado aliena injustamente um pedaço de terra de minha propriedade, eu recorro

9. Em *OC*, c. 301, v. 2/20. (N. do T.)

à justiça, e ela restabelece o meu direito; não deveria ser a mesma coisa quando o Estado me açoita? E, em caso de violência da parte do Estado, o que me impede de pôr a boca no mundo por causa de um direito violado? O conceito de Estado deve basear-se em relações jurídicas determinadas, caso contrário ele é um bicho-papão, um som oco, que assusta a imaginação.

A Aleksei Suvórin,
Ialta, 4 de março de 1899[10]

AS REVISTAS RUSSAS

Em todas as nossas revistas de formato grosso reina aquele tédio típico de círculo, de partido. É sufocante! Não gosto delas por isso, e a idéia de trabalhar nessas revistas não me atrai. O partidarismo, principalmente se medíocre e árido, não aprecia a liberdade e a amplidão de horizontes.

A Aleksei Plechtchéiev,
Moscou, 23 de janeiro de 1888[11]

ONDE PUBLICAR

Quanto a colaborar em jornais e periódicos ilustrados, concordo plenamente com você. Não dá no mesmo se um rouxinol canta empoleirado numa árvore enorme ou num arbusto? Exigir que as pessoas de talento trabalhem *apenas* nas revistas de formato grosso é mesquinharia, fede a burocracia e é nocivo como todos os preconceitos. Um preconceito estúpido e ridículo. Ele ainda tinha sentido quando as publicações eram dirigidas por pessoas com um perfil claramente delineado, pessoas como Belínski,

10. Em *OC*, c. 2667, v. 8/26. (N. do T.)
11. Em *OC*, c. 362, v. 2/20. (N. do T.)

Herzen etc., que não só pagavam os honorários, mas atraíam, instruíam e educavam; agora que na direção dos periódicos, no lugar dos perfis literários, reinam homens sem rosto e paus-mandados, a preferência pela espessura da publicação não resiste à crítica, e a diferença entre a mais volumosa das revistas e um jornal barato é apenas quantitativa, quer dizer, do ponto de vista do artista, não merece respeito algum nem atenção. Colaborar nas revistas grossas apresenta uma única vantagem, que não se pode negar: um texto longo não é repartido e vem publicado de cabo a rabo. Quando escrever um conto longo, hei de mandá-lo a uma revista grossa, mas vou publicando os curtos onde me trazem os ventos e a minha liberdade.

A Iákov Polónski,
Moscou, 18 de janeiro de 1888[12]

CIÚME

Bejétski não aprecia a sua "Mignon". É natural. Os escritores são ciumentos como pombos. Liéikin não gosta que alguém escreva sobre o dia-a-dia dos comerciantes, Leskov detesta ler as novelas sobre a vida clerical que não tenha escrito, e Bejétski jamais elogiará os seus ensaios militares, porque se considera o único especialista nesses assuntos. Afinal, você também não aprecia o excelente "Militares em guerra", que ele escreveu! São todos nervosos e ciumentos.

Você escreve que Buriénin não vai com a sua cara. Não é verdade. Por um hábito comum a todos que escrevem, ele raramente fala bem de quem quer que seja na ausência da pessoa, mas se lhe perguntarem quem é melhor, você ou Salias, que ele vive cobrindo de elogios, achará a pergunta engraçada e cairá na

12. Em *OC*, c. 359, v. 2/20. (N. do T.)

risada. Se lhe devolveram o conto do sábado, significa que de fato era muito longo.

A Ivan Leóntiev (Chtcheglov),
Moscou, 4 de fevereiro de 1888[13]

O ESCRITOR É UM SIMPLES MORTAL

Você me escreve que os escritores são seres eleitos. Não vou discutir. Chtcheglov chama-me o Potiómkin da literatura, por isso mesmo não me cabe falar do caminho espinhoso, das decepções e assim por diante. Não tenho idéia se alguma vez sofri mais do que sofrem os sapateiros, os matemáticos ou os maquinistas dos trens; não tenho idéia de quem profetiza através dos meus lábios, se Deus ou qualquer outro de menos valor. Eu me permitirei tão-somente constatar uma pequena contrariedade que sinto, a qual, por sua experiência, você também deve conhecer. Eis do que se trata. Eu e você amamos as pessoas comuns, mas somos amados por verem em nós pessoas fora do comum. A mim, por exemplo, vivem me convidando e, aonde quer que eu vá, oferecem-me comida e bebida, como a um general num casório; minha irmã se queixa de que a convidam para todo o canto por ser irmã de um escritor. Ninguém deseja amar em nós pessoas comuns. Em decorrência disso, se amanhã aparecermos diante dos olhos de nossos bons amigos como simples mortais, deixarão de nos amar e passarão a sentir pena de nós. E isso é péssimo. É péssimo também que amem em nós o que nós mesmos muitas vezes não amamos nem apreciamos.

A Aleksei Suvórin,
Moscou, 24 ou 25 de novembro de 1888[14]

13. Em *OC*, c. 367, v. 2/20. (N. do T.)
14. Em *CS*, p. 111. No original italiano, a carta vem equivocadamente datada de 27 de outubro do mesmo ano. (N. do T.)

SOLIDARIEDADE ENTRE ESCRITORES?

Porventura não está farto de palavras como solidariedade, união entre escritores novos, comunhão de interesses e outras que tais? Entendo solidariedade e coisas do tipo na bolsa, em política, em negócios de religião (seita) etc., mas entre os escritores jovens a solidariedade é impossível e desnecessária... Não podemos pensar e sentir todos do mesmo modo, temos objetivos diferentes ou nem sequer os temos, conhecemo-nos pouco ou nem sequer nos conhecemos, e, portanto, não existe nada a que a solidariedade possa agarrar-se solidamente... E precisa-se dela? Não... Para ajudar um colega, para respeitar sua personalidade e seu trabalho, para não falar mal dele nem invejá-lo, para não ser mentiroso e nem hipócrita com ele, para tudo isso não é preciso ser um escritor jovem, mas um homem feito... Se formos pessoas comuns, se tratarmos a todos do mesmo modo, então não haverá necessidade de uma solidariedade artificialmente suscitada. A tendência persistente a uma solidariedade particular, profissional, de grupo, como a que vocês pretendem, acarretaria uma involuntária espionagem recíproca, desconfianças, controles, e, mesmo sem desejarmos, nós nos tornaríamos uma espécie de sócio jesuíta um do outro... Eu, caro Jean, não sou solidário a você, mas prometo-lhe até o fim da vida plena liberdade como escritor; ou seja, pode escrever onde e como quiser [...], mudar mil vezes de opinião e de endereço etc. etc., sem que por isso as relações humanas entre nós mude uma vírgula, e eu sempre anunciarei os seus livros nas capas dos meus. Posso prometer o mesmo aos demais colegas, e desejaria o mesmo também para mim. A meu ver, essas são relações mais do que normais. Somente se elas existirem, será possível a estima, e até mesmo a amizade, e a simpatia nos momentos difíceis da vida.

A IVAN LEÓNTIEV (CHTCHEGLOV),
Moscou, 3 de maio de 1888[15]

15. Em *OC*, c. 431, v. 2/20. (N. do T.)

ÚLTIMAS COISAS

DEDICATÓRIAS

Em primeiro lugar, sou totalmente contra dedicatórias a pessoas vivas. Antes eu as fazia e agora sinto que, talvez, não devesse ter feito. Isso em geral. Em particular, ao dedicar a mim *Fomá Gordiéiev*[1], você só me dará prazer e honra. Mas o que fiz para merecê-lo? Pensando bem, cabe a você julgar, e a mim cabe-me apenas inclinar-me e agradecer. Faça a dedicatória, dentro do possível, sem aquele palavrório inútil, isto é, escreva apenas: "dedicado a fulano de tal" e basta.

A MAKSIM GÓRKI,
Ialta, 3 de setembro de 1899[2]

TÍTULOS

A peça *Palavra de honra* tem um título infeliz. No meu entendimento, a idéia da peça é que nossa relação com a vida é muito formal e que as convenções, pelas quais nos deixamos prender ou hipnotizar, quase sempre são mais fortes do que nossa vontade. Mas em *Palavra de honra*, graças ao título, o leitor e o espectador, tomando a coisa bem ao pé da letra, vão se perguntar: deve

1. Romance de M. Górki. (N. do T.)
2. Em *OC*, c. 2878, v. 8/26. (N. do T.)

a palavra dada ser mantida ou não? E a resposta será que o autor, no dizer deles, aconselha não manter a palavra... Repare que o título chega a ser perigoso! Além da palavra de honra, seria necessário trazer à baila qualquer outra convenção, por exemplo, a obrigatoriedade do duelo, o hábito de julgar com desprezo e de não perdoar uma pessoa que em *outros tempos*, ainda que no berço, tenha cometido um desfalque ou mentido... O fato é que na peça todos estão errados, porque todos se deixaram prender.

A Aleksei Suvórin,
Miélikhovo, 10 de novembro de 1895[3]

ATRIBUTOS E ADVÉRBIOS

Outro conselho: ao fazer a revisão, corte, onde possível, os atributos dos substantivos e dos verbos. Você coloca tantos atributos que fica difícil para a atenção do leitor não se perder, e ele se cansa. É compreensível quando escrevo: "o homem sentou-se na grama"; é compreensível por ser claro e não reter a atenção. Ao contrário, é pouco inteligível e pesado para o cérebro, se escrevo: "um homem alto, de peito cavado, porte discreto e barbicha ruiva sentou-se na grama verde, já pisoteada pelos transeuntes; sentou-se sem fazer ruído, olhando tímida e temerosamente à sua volta". Isso demora um pouco a entrar no cérebro, e a literatura deve entrar imediatamente, num átimo.

A Maksim Górki,
Ialta, 3 de setembro de 1899[4]

DATAS

Também acho que há excessos nos pormenores biográficos. [...] Nas indicações de tempo eu seguiria um método diferente.

3. Em *OC*, c. 1609, v. 6/24. (N. do T.)
4. Em *OC*, c. 2878, v. 8/26. (N. do T.)

"Em 1839" diz pouco a um francês, e em vez disso talvez ficasse melhor assim: "Aos vinte anos, Dostoiévski..." [...] a meu ver, é mais significativo como datação do que os números, os quais costumam ser assimilados com dificuldade pela atenção do ouvinte e não dizem nada.

A Iákov Merpert,
Ialta, 29 de outubro de 1898[5]

PALAVRAS RARAS E ESTRANGEIRAS

Pelo visto, você não me entendeu bem. Estava me referindo na carta não à grosseria, mas apenas à inconveniência das palavras estrangeiras, das palavras sem raiz russa ou daquelas raramente usadas. Em outros autores, palavras como "fatalisticamente", por exemplo, passam despercebidas, mas as coisas que você escreve são musicais, harmoniosas; nelas, qualquer traço áspero é de arrebentar os tímpanos. Naturalmente, é uma questão de gosto e, talvez, a falar em mim seja apenas o excesso de irritabilidade ou o conservadorismo de quem há muito adquiriu determinados hábitos.

A Maksim Górki,
Ialta, 3 de janeiro de 1899[6]

PARÊNTESIS, TRAVESSÕES E ASPAS

Seu defeito: nos contos você não ousa dar vazão ao seu temperamento, tem medo dos arroubos e dos erros, ou seja, justamente daquilo que dá provas do seu talento. Você exagera na limpeza e no polimento, tudo o que lhe parece ousado e ríspido você imediatamente coloca entre parêntesis e aspas (ex.: "Na fazenda"). Pelo amor de Deus, livre-se dos parêntesis e das aspas! Para as orações intercaladas há um excelente sinal, que é o duplo

5. Em *OC*, c. 2459, v. 7/25. (N. do T.)
6. Em *OC*, c. 2558, v. 8/26. (N. do T.)

travessão (– nome dos rios –). As aspas são usadas por duas categorias de escritores: os tímidos e os que não têm talento. Os primeiros assustam-se com a própria ousadia e originalidade, os outros (Nefiódov, em parte Boborýkin), quando metem entre aspas uma palavra qualquer, estão querendo dizer com isso: repare, leitor, que palavra nova, original e ousada eu inventei!

A ALEKSANDR LÁZARIEV (GRUZÍNSKI),
Moscou, 20 de outubro de 1888[7]

NOMES

Tão logo recebi sua carta, comecei a leitura de "Marquesa". [...] Gostei muito do conto; além do talento, sobre o qual de antemão não pairava nenhuma dúvida, ele também revela maturidade. Somente o título pareceu-me um pouco rebuscado. A figura da protagonista é construída com tanta objetividade que o epíteto "marquesa" vem a ser um acessório dispensável; é a mesma coisa que você meter uma argola de ouro no beiço de um mujique. Se não houvesse esse epíteto e se Nelly se chamasse Dacha ou Natacha, o desfecho do conto seria mais suculento, e o herói ganharia mais relevo.

A ELIENA CHAVROVA,
Sérpukhov, 22 de novembro de 1894[8]

SOBRENOMES

Os sobrenomes supérfluos só atravancam.

A ELIENA CHAVROVA,
Miélikhovo, 20 de novembro de 1896[9]

7. Em *OC*, c. 509, v. 3/21. (N. do T.)
8. Em *OC*, c. 1478, v. 5/23. (N. do T.)
9. Em *OC*, c. 1820, v. 6/24. (N. do T.)

GLOSSÁRIO DE REFERÊNCIAS
(Nomes, periódicos e termos russos citados)

Anna Mikháilovna – v. Evréinova, Anna Mikháilovna.
Anna Ivánovna – v. Suvórina, Anna Ivánovna.
Avílova, Lídia Alekséievna (1864–1943) – escritora e correspondente de Tchékhov a partir de 1889.

Bájin, Nikolai Fiódorovitch (1844–1909) – romancista e crítico.
Bátiuchkov, Fiódor Dmítrievitch (1857–1920) – historiador de literatura européia e crítico.
Bejétski – v. Máslov, Aleksei Nikoláievitch.
Belínski, Vissarion Grigórievitch (1811–1848) – crítico literário, fundador da chamada Escola Natural na literatura russa, que deu origem à tendência da crítica radical (Dobrolíubov, Píssariev etc.).
Boborýkin, Piotr Dmítrievitch (1836-1921) – prosador, dramaturgo, crítico e historiador da literatura.
Buriénin, Víktor Petróvitch (1841–1926) – cronista e crítico de tendência conservadora.

Chavrova, Eliena Mikháilovna (1874–1937) – escritora e correspondente de Tchékhov a partir de 1889.
Chtcheglov – v. Leóntiev, Ivan Lvóvitch.

Davýdov, Denis Vassílievitch (1784–1839) – poeta.
Domovói – espírito benfazejo do lar, espécie de duende do folclore russo.
Dostoiévski, Fiódor Mikhaílovitch (1821–1881) – prosador, jornalista e publicista. Autor de vasta obra, que inclui os romances *Gente pobre*, *O só-*

sia, *Niétotchka Nezvánova*, *Noites brancas*, publicados entre 1846 e 1849. Nesse ano foi preso pela polícia tzarista, acusado de conspirar contra o regime e condenado à morte por fuzilamento. A pena capital foi suspensa e transformada em quatro anos de trabalhos forçados na Sibéria. Narrou suas experiências de presidiário no romance *Recordações da casa dos mortos*. A partir de 1866, publicou as obras *Crime e castigo*, *O jogador* (1867), *O idiota* (1868), *O eterno marido* (1870), *Os demônios* (1871), *Diário de um escritor* (1873), *O adolescente* (1875), *Os irmãos Karamázov*, além de inúmeras novelas, contos e folhetins.

Erber, S. I. – ilustrador.

Evréinova, Anna Mikháilovna (1844–1919), jurista e defensora dos direitos da mulher, foi redatora da revista *O Mensageiro do Norte* de 1885 a 1889.

Gárchin, Vsévolod Mikháilovitch (1855–1888), prosador.

Golítsyn, príncipe Dmítri Petróvitch (1860–1928), funcionário da chancelaria do Estado e escritor.

Górki, Maksim – v. Pechkov, Aleksei Maksímovitch.

Grigoróvitch, Dmítri Vassílievitch (1822–1899) – escritor e correspondente de Tchékhov, foi grande incentivador de sua carreira e responsável por sua estréia no jornal *Nóvoie Vriémia*.

Gruzínski – v. Lázariev (Gruzínski), Aleksandr Semiónovitch.

Guiliaróvski, Vladímir Alekséievitch (1853–1935) – escritor.

Herzen, Aleksandr (pseudônimo Iscander; 1812–1870) – escritor, jornalista, editor e ativista político.

Iassínski, Ieronim Ieronímovitch (1850–1931) – escritor, jornalista e dramaturgo.

Intelligentsia – grupo social de oposição ao regime tzarista no século XIX e início do XX, que desenvolvia atividades intelectuais, científicas, técnicas e culturais, com o objetivo de "conscientizar" o povo russo de seus direitos e educá-lo.

Jírkevitch, Aleksandr Vladímirovitch (1857–1927) – jurista militar e prosador.

Jizn (*Vida*) – revista mensal de cultura, literatura, história e política, publicada em São Petersburgo de 1897–1981.

Khotiaíntseva, Aleksandra Aleksándrovna (1865–1942) – pintora, sobrinha de Tchékhov.

Kisseliova, Maria Vladímirovna (1859–1921) – autora de histórias infantis, amiga e correspondente de Tchékhov.

Knipper, Olga Leonárdovna (1868–1959) – atriz do Teatro de Arte de Moscou, atuou nas principais peças de Tchékhov, com quem se casou em 1901.

Korolienko, Vladímir Galaktiónovitch (1853–1921) – prosador e jornalista.

Kulákov, A. – escritor.

Lavrov, Vukol Mikháilovitch (1852–1912) – redator e editor da revista *Pensamento Russo* (*Rússkaia Mysl*).

Lázariev, Aleksandr Semiónovitch (pseudônimo A. Gruzínski; 1861–1927) – escritor e correspondente de Tchékhov desde 1886, colaborou em *Nóvoie Vriémia* e em outros periódicos importantes.

Liéikin, Nikolai Aleksándrovitch (1841–1906) – escritor e humorista, amigo e correspondente de Tchékhov.

Leóntiev, Ivan Lvóvitch (pseudônimo de Ivan Chtcheglov; 1856–1911) – dramaturgo e escritor. Suas peças fizeram muito sucesso de público nas décadas de 1880 e 1890. Era amigo de Tchékhov, que em suas cartas tratava-o por Jean (Ivan) e dava-lhe conselhos sobre a arte de escrever contos.

Leskov, Nikolai Semiónovitch (1831–1895) – prosador e jornalista, considerado um dos grandes contistas da literatura russa do século XIX, era atacado como reacionário pela crítica progressista de sua época.

Levitan, Isaak Ilitch (1861–1900) – pintor e paisagista, expoente do naturalismo.

Mámin-Sibiriak, Dmítri Narkíssovitch (1852–1912) – escritor e dramaturgo.

Máslov, Aleksei Nikoláievitch (pseudônimo A. Bejétski; 1852–?) – escritor.

Matchtiot, Grigóri Aleksándrovitch (1852–1901) – escritor.

Mensageiro da Europa, O (*Viéstnik Evrópy*) – jornal mensal de tendências liberais, editado em São Petersburgo de 1866 a 1918 e especializado em história, política e literatura.

Mensageiro do Norte, O (*Sévierni Viéstnik*) – revista mensal de arte e literatura editada em São Petersburgo.

Merejkóvski, Dmítri Serguéievitch (1866–1941) – poeta, prosador, estudioso de literatura e filósofo; participou do primeiro grupo de escritores simbolistas.

Merpert, Iákov Semiónovitch – literato e professor de literatura russa em Paris.

Micha – v. Tchékhov, Mikhail Pávlovitch.

Miénchikov, Mikhail Óssipovitch (1859–1911) – literato.

Murávlin, D. P. – v. Golítsyn, Dmítri Petróvitch.

Nefiódov, Filipp Diomídovitch (1838–1902) – escritor e etnógrafo.

Nicolau II (1868–1918) – tzar da Rússia de 1894 a 1917 e último representante da dinastia dos Románov a ocupar o trono russo. Pretendeu durante seu reinado fomentar o capitalismo na Rússia com o objetivo de modernizá-la e torná-la economicamente viável, ao mesmo tempo que tentava salvaguardar seus direitos de autocrata. Fraco, desprovido de visão histórica, mergulhou o País na maior crise socioeconômica de sua história, além de lançá-lo em duas guerras (a Russo-japonesa e Primeira Guerra).

Nóvoie Vriémia (*Tempos Novos*) – jornal diário de tendências conservadoras, fundado em 1868 (São Petersburgo) e fechado em 1917. Foi comprado por A. S. Suvórin em 1876, que o dirigiu até sua morte em 1912.

Orlov, Ivan Ivánovitch (1851–1917) – médico, amigo e correspondente de Tchékhov.

Pechkov, Aleksei Maksímovitch (pseudônimo Maksim Górki; 1868–1936) – prosador, dramaturgo, crítico literário, publicista. Órfão, autodidata, estreou como contista em 1892. Foi muito incentivado por Tchékhov, severo leitor de seus textos, com quem se correspondeu

até a morte do escritor. Em 1902 foi eleito membro da Academia de Ciências, mas foi destituído pelo tzar, provocando a saída de Tchékhov e Korolienko em solidariedade.

Píter – denominação de uso coloquial dada pelos habitantes de São Petersburgo à cidade.

Plechtchéiev, Aleksei Nikoláievitch (1825–1893) – poeta, prosador, dramaturgo, crítico, tradutor e jornalista. Era redator da seção de literatura da revista *O Mensageiro do Norte*, amigo e correspondente de Tchékhov.

Polónski, Iákov Petróvitch (1819–1898), poeta e prosador.

Potápenko, Ignáti Nikoláievitch (1856–1929), escritor.

Potiómkin, Grigóri Aleksándrovitch (1739–1791), diplomata e general russo que apoiou a subida ao trono de Catarina II, tornando-se um de seus favoritos e principal auxiliar na condução dos assuntos de Estado. Em algumas de suas cartas Tchékhov ora assina Potiómkin, ora refere-se ironicamente a si mesmo como tal.

Púchkin, Aleksandr Serguéievitch (1799–1837) – poeta, prosador, estudioso de história da Rússia, dramaturgo, ensaísta e tradutor, considerado o iniciador da literatura russa moderna. Poeta lírico por excelência, não apenas sua poesia épica e dramática mas também sua prosa resultaram dessa práxis lírica. A epopéia *Russlan e Liudmila* (1820) foi seu livro de estréia. Seguiram-se os poemas longos *O prisioneiro do Cáucaso* (1822), *A fonte de Bakhtchissarái* (1824), *O conde Núlin* (1825), *Os ciganos* (1827), o romance em versos *Evguéni Oniéguin* (1828), *Poltava* (1829), a tragédia *Borís Godunóv* (escrita em 1825 e publicada em 1831), *O cavaleiro de bronze* (1834), além de inúmeros poemas curtos, epigramas, odes, baladas etc. No gênero da poesia dramática, produziu em 1830 *Mozart e Salieri*, *O cavaleiro avaro*, *O convidado de pedra* e *O festim durante a peste*. Inovador juntamente com outros de seu tempo, conferiu à língua russa o *status* de linguagem poética que à época não tinha. A última fase de sua produção foi dedicada à prosa. Escreveu os *Contos de Biélkin* (1831), o romance curto *Dubróvski* (1833), a novela *A dama de espadas* (1834), o conto em prosa e verso *Noites egípcias* (1835), o romance *A filha do capitão* (1836) e outros contos curtos.

Rossolimo, Grigóri Ivánovitch (1860–1928) – neurologista, professor da Universidade de Moscou.

Sadóvskoi, Boris Aleksandrovitch (1881–1952) – poeta.

Suvórin, Aleksei Serguéievitch (1834–1912) – jornalista, crítico teatral, escritor e editor. Era diretor do jornal de tendências conservadoras *Nóvoie Vriémia* (*Tempos Novos*), de São Petersburgo, que tinha adquirido em 1876 e transformado num órgão de ampla circulação e de grande influência.

Suvórina, Anna Ivánovna (1858-1936) – segunda mulher de Aleksei Suvórin, correspondeu-se com Tchékhov de 1889 a 1903 e publicou reminiscências sobre o escritor em 1925.

Tchékhov, Aleksandr Pávlovitch (1855–1913) – irmão mais velho de Tchékhov, jornalista e escritor.

Tchékhov, Mikhail Pávlovitch (1865–1936) – irmão caçula de Anton P. Tchékhov.

Tchemodánov, Mikhail Mikhaïlovitch (1856–1908) – cirurgião dentista e caricaturista.

Tolstói, Lev Nikoláievitch (1828–1910) – prosador, dramaturgo, filósofo e moralista. Escreveu inúmeros contos e novelas (*A morte de Ivan Ilitch*, *Polikuchka*, *Sonata a Kreutzer*, *Khadji-Murat*, *Senhor e servo* etc.), além de seus grandes romances *Guerra e paz*, *Ana Kariênina*, *Ressurreição*. A partir de 1874, após uma terrível crise moral, relatada em *Minhas confissões*, e levado por uma interpretação pessoal dos Evangelhos, abandona a vida em sociedade, passa a lavrar a terra, a trabalhar nos campos e renuncia a seus bens materiais. Fiel à sua doutrina (o assim chamado tolstoísmo), que pregava a pureza de costumes, o amor entre os homens, a resistência pacífica à guerra e às conturbações sociais, foi excomungado pelo Santo Sínodo em 1901. Produziu nessa última fase um grande número de contos, poemas, obras filosóficas e morais embasados em sua doutrina (*Em que consiste a minha fé*, *Os evangelhos*, *A Igreja e o Estado*, etc.). Sobre arte e literatura publicou as obras: *O que é a arte* e *Sobre Shakespeare e o drama*. Para o teatro, escreveu a peça em cinco atos *O poder das trevas*. A grande maioria dos intelectuais, escritores e artistas russos contemporâneos deixou-se influenciar pelo ideário tolstoiano.

Turguêniev, Ivan Serguéievitch (1818–1833) – prosador, poeta, dramaturgo, crítico, memorialista e tradutor. De renome mundial, escreveu o célebre romance *Pais e filhos*.

Zemstvo – sistema de auto-administração local, criado durante o reinado de Alexandre II, constituído de uma assembléia com representantes da nobreza, do clero e dos agricultores, que era responsável pela aplicação e gestão das políticas do governo central e esteve em vigor até a revolução de 1917.